آفاق
سلسلة كتب شهرية

دراسات
في الأدب الإسلامي والأموي

الشعراء نقاداً

د. عبد الجبار المطلبي

دار الشؤون الثقافية العامة

وزارة الثقافة والإعلام



آفاق سلسلة كتب شهرية

تصدر عن
دار الشؤون الثقافية العامة

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
الدكتور محسن جاسم الموسوي

تعنون كافة المراسلات
لرئيس مجلس ادارة دار الشؤون الثقافية العامة

طباعة ونشر
دار الشؤون الثقافية العامة - آفاق عربية .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

١ـ قال الخليل بن احمد لأبن مناذر الشاعر : «انما انتم معشر الشعراء تبع لي ، وانا سكان السفينة ، ان قرظتكم ورضيت قولكم نفقتم والا كسدتم»[١]. وقد يذكرك هذا بقول خلف الاحمر (وهو فوق كونه شاعراً يعد بحق في جملة علماء الشعر[٢]، بسبب روايته الواسعة للشعر وبصيرته في تفقهه فيه وفي اساليب عصوره وعلمه بأمصاره)، فقد قال له رجل : «ما أبالي اذا سمعت شعراً استحسنته ما قلت أنت واصحابك فيه ، (وهو يعني بأصحابه هنا : علماء الشعر) . فقال له : اذا اخذت درهماً تستحسنه وقال لك الصيرفي إنه ردىء ، هل ينفعك استحسانك إياه ؟[٣]» .

٢ـ وقال ابو عثمان الجاحظ : «طلبت علم الشعر عند الاصمعي فوجدته لايحسن الا غريبه ، فرجعت الى الاخفش فوجدته لا يتقن الا إعرابه ، فعطفت على ابي عبيدة فوجدته لا ينقل الا ما اتصل بالاخبار وتعلق بالايام والانساب ، فلم أظفر بما أردت الا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب[٤] ومحمد[٥] بن عبدالملك الزيات[٦]» .

٣ـ وقال الصاحب بن عباد : «حدثني محمد بن يوسف الحمادي ، وقال : حضرت مجلس عبيد الله بن عبدالله بن طاهر[٧] وقد حضر البحتري ، فقال : يا أبا

عبادة ، مسلم بن الوليد أشعر أم أبو نواس ؟ فقال أبو نواس ، لأنه يتصرف في كل طريق ، ويتنوع في كل مذهب ، ان شاء جد ، وان شاء هزل ، ومسلم يلتزم طريقاً واحداً لا يتعداه ، ويتحقق مذهباً لايتخطاه ، فقال عبيد الله : إن احمد بن يحي ثعلباً لايوافقك على هذا فقال : أيها الامير ليس هذا من علم ثعلب واضرابه ، ممن يحفظ الشعر ولا يقوله ، وانما يعرف الشعر من دفع الى مضايقه . فقال : وريت بك زنادي يا أبا عبادة ، لقد حكمت في عميك حكم ابي نواس في عميه جرير والفرزدق ، فانه سئل عنهما ففضل جريراً ، فقيل : إن أبا عبيدة لايوافقك على هذا ، فقال: ليس هذا من علم ابي عبيدة ، وانما يعرفه من دفع الى مضايق الشعر»[٨] .

هذه النصوص ، التي الممنا بها آنفاً ، تنبيء عن طوائف ثلاث من النقاد ، ففي النص الاول يرى الخليل بن احمد ان الشعراء يتبعون مايرسمه لهم أمثاله ، وانه القائد الموجه للشعراء إن رضي عنهم وأثنى عليهم شقوا طريقهم الى الجمهور وراجت بضاعتهم والا بارت وكسدت . والخليل بهذا يمثل رأي رجال اللغة والنحو والرواية ويشير الى أن لهم وحدهم الحق في التوجيه والحكم . وهذا يعني انهم نقاد الشعر ، وان النقد ، لهذا السبب ، حرفة منفصلة عن الشعر ، لها أصحابها من ذوي العلم والدراية ، وانهم يرون ـ كما يشير خلف الاحمر ـ أن النقد حرفة وحذق كالصيرفة ، وأن تقويم الشعر وقف على صيارفته لا على قائليه . ولا بد ان نلاحظ ان التقويم ، هنا ، يتصل برواجه وتداوله بين الجمهور ، كتداول الدنانير والدراهم بين الناس ، ولا بد أن نذكر ، ايضاً ، أن أمثال صيارفة الشعر ، في هذا الشأن ، هم من يطلق عليهم لفظ «العلماء»[٩] ممن عرفوا «بكثرة النظر في الشعر والارتياض فيه وطول الملابسة له»[١٠] وهم في رأى الخليل وخلف وامثالهما رجال اللغة والنحو والرواية .

ويكل الجاحظ ، فيما مر ، أمر النقد الى الاديب الكاتب ، بعد أن وجد جماعة العلماء من لغوي كالاصمعي ، ونحوي كالاخفش ، واخباري كأبي عبيدة ، لايحسنون الا ما يتصل بتخصصاتهم البعيدة عن تقويم الشعر تقويماً فنياً ، وكشف جماله وتذوقه .

أما البحتري وأبو نواس[11] قبله ، فيريان ، في النص الاخير ، أن الشاعر صاحب التجربة ، وهو أخبر بتجربته ومعاناته في النظم والبناء من هؤلاء الذين لم يدفعوا الى مضايقه ، كما يقولان .

ولما كان الشعر «بضاعة تعرض على الناس جميعاً على اختلاف نزعاتهم ودروبهم في الحياة ، ولا تستبد بها طبقة دون أخرى ، أو صنف دون آخر[12]» ، فتثير عند متلقيها استجابة للتقدير والتقويم ، فان هذه النصوص الثلاثة التي أوردناها آنفاً ، تكشف ، كما قلنا ، عن وجود ثلاث طوائف من النقاد الذين يختلفون عن الجمهور المتلقي في كونهم متخصصين ، في درجات متفاوتة ، بالشعر او بضاعته أو مايتصل بهما أو بأحدهما بسبب من الاسباب . زد على ذلك ان الناس ، في كل عصر ، يتوجهون اليهم او الى فريق منهم ، ملتمسين عندهم الرأي ، لظنهم أن لديهم من الخبرة والحذق والعلم بالصناعة مايعين على التقدير الصائب والتقويم السديد .

وتفيدنا هذه النصوص في أن نقاد الشعر ، الذين يتصدرون ميادين الحكم الأدبي ، من غير المتأدبين وعابري السبيل الادبي من العامة ، ثلاثة : عالم بصناعة الشعر ، واديب كاتب ، وشاعر .

ومع ان هذه النصوص عباسية الا اننا نجد انها تصدق على العصر الذي سبقها . فأنت تجد أوائل النحويين ، واللغويين كأبي عمرو بن العلاء وابن ابي اسحاق وعنبسة الفيل ويونس ، وغيرهم ، يتصدرون للشعراء وتندُّ من بعضهم آراء وأحكام[13] ، وتجد الشعراء نقاداً ، تلتمس آراؤهم وأحكامهم في الشعر والشعراء ، وتجد أدباء كالشعبي وابن شبرمة وحماد الراوية وغيرهم ممن يدلي بدلوه في الميدان الادبي والاجادة فيه[14] .

وقد استعرض مؤلفون محدثون[15] هؤلاء النقاد جميعاً وبسطوا آراءهم فيهم ، وكان نصيب الخلفاء والامراء واللغويين والادباء وافراً في ميدان النقد ، أو «علم الشعر»[16] كما يطلق عليه فريق من أدباء العباسيين ، ولكنهم لم يفردوا للشعراء الاسلاميين أو الامويين بحثاً خاصاً يتناول آراءهم في الشعر وأحكامهم في تقدير الشعراء والابداع الادبي حينذاك .

وقد أزمعت أن أجعل موضوع بحثي في هذه الدراسة «الشعراء نقاداً» مقتصراً في الغالب على العصرين الاسلامي والاموي ، وإن لم تكن التخوم الفاصلة بين العصور مانعة من التجاوز عليها إن لزم الامر ذلك ، كما أن موضوع البحث هذا لايحول دون الاستضاءة بآراء غير الشعراء والاستشهاد بها إن دعت الحاجة الى ذلك . والحق ان الجمهور ، وكثيراً من المتعلمين ، في كل عصر ، يتطلعون الى الشعراء فيما يتصل بالحكم على الشعر ، لعلمهم أنهم رجاله ، وانه نتاج تجاربهم ومعاناتهم ، فهو بضاعتهم ، وهم لذلك لابد ان يكونوا أقدر على فهمه وتذوقه والحكم عليه . وهو صناعتهم ، وفي رأيهم ، انه صناعتهم التي لايجيد صنعها غيرهم .

والجمهور ، هنا يخلط بين أمرين : بين التجربة الشعرية ، من جهة وتقديرها أو الحكم عليها ، من جهة أخرى ، وكلاهما مختلف عن الآخر كثيراً . وسبب خلط الجمهور ، كل جمهور ، هو كونه يرى أن قول الشعر صناعة ، فاذا كان صناعة ، كالصياغة والحياكة والبناء ، مثلاً فأين تجد الخبرة الا عند صاحبها ، والمعرفة الا عند من عاناها ، وخبر عصيَّها ونافرها . والحق ان التجربة الشعرية ، عند الشاعر الحق في مجرى ابداعها الهام أو مايشبه الالهام ، ومعرفته في هذا الشأن لاتكاد تفيد[17] شيئاً . والشعر موهبة تخلق مع الشاعر لا حذق يكتسبه بالجهد والمران ، ومازلنا ، ومعنا علماء النفس[18] ، نجهل عملية الابداع الفني ، ويسأل الشعراء عن ساعات الالهام فلا يدلون بجواب يحسن السكوت عليه[19] .

وتتجسد التجربة الفنية فينتج الاثر الفني . أي أن الاثر الفني يشتمل على ما يسمى بالتجربة الشعرية والبناء اللغوي الذي تجسدت خلاله . وقد يجد المرء ما يسوّغ ظنه في أن هذا الجانب التعبيري اللغوي هو جانب الصناعة في الشعر ، ويرى ان الشعر معد في بنائه اللغوي ، للقول فيه والحكم عليه ، ولكن النظر المتمعن ينتهي الى ان جانب البناء في الاثر الفني (القصيدة مثلاً) لم يعتمده الشاعر ، ولم يكن حراً في انتخاب الالفاظ وبناء الابيات . لاجرم ان بناء القصيدة يتصل بمعرفة الشاعر اللغوية و«متطلبات» النظم كالاوزان والقوافي ، ولكن هذه جميعاً تنبع من ثقافته التي اختزنتها ذاكرته طوال ايامه قبل ابتداعه الاثر الفني ، وأن تجربته الشعرية وحدتها وحاله «العاطفية» آنذاك ، أن كل هذه مما يرفده ، ساعة الالهام ، بما يعينه على تجسيد

تجربته . ولعل من عانى نظم الشعر يدرك أنه لم يكن يختار، واعياً ، ألفاظه وبناء أبياته . فلو كان مدركاً ذلك ، واعياً له ، وراح ينتخب ، وهو في صحوه ، ما يترجم به عن تجربته الشعرية التي راحت أجراسها تضج في اعماقه بالالحان والايقاعات ، ما كانت ، هناك ، تجربة ولا إلهام ، لأنه حينئذ يصبح ناظماً يختار الالفاظ والصور اختياراً عقلياً يبعده عن تأجج العاطفة وحدة الشعور ، ويقربه من المنطق الفكري الوئيد . وقد هوجم الكميت وابو تمام لتدخل شيء من المنطق أو التفكير ، بمقادير متفاوتة ، في آثارهما الشعرية ، ونسب المتنبي (ومعه أبو تمام أيضاً) الى الحكمة ، كما في **قالة** المعري المشهورة ، وهي نسبة يراد بها الغض من الشاعرية والانتقاص من فنيتها وشبوب العاطفة فيها . وقد يتصل بهذا المعنى بسبب قول صاحب الوساطة : «والشعر لا يحبب الى النفوس بالنظر والمحاجّة ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة ، وانما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة، وقد يكون الشيء متقناً محكماً ، ولا يكون حلواً مقبولاً ويكون جيداً وثيقاً وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً»[٢٠]

وقد يكون للشاعر آراء نقدية ، وهو في حقيقة امره ناقد الى حد ما بانتخابه إطاراً لقصيدته ، ومنحىً في الوزن والقافية ، ولكنه إطار فضفاض يبدو فيه ناقداً غير مباشر لا يؤكد وجهة نظره النقدية ، فان أمعن في النقد وحاول ان يتدخل كثيراً ، بوعي منه وادراك ، في بناء قصيدته ، خرج بها من الفن الى الصناعة ، وصار أثره الناتج أقرب الى النظم منه الى الشعر . وهكذا تجد النقاد الذين حذقوا صناعة النقد ، (من غير الذين وهبوا قول الشعر)، لاينتجون ، إن اتجهوا الى الشعر ، الا نظماًوهو ماعرف بشعر العلماء ، يقول العسكري في «المصون في الادب» ، ص٦ : «هذا الخليل بن احمد وحماد الراوية وخلف الاحمر والاصمعي وسائر من يقول الشعر من العلماء ، وليس شعرهم بالجيد من شعر زمانهم ، بل في عصر كل واحد منهم خلق كثير ليس لجماعتهم علم واحد من هؤلاء ، وكلهم أجود شعراً ، فقد يقول الشعر الجيد من ليس له المعرفة بنقده ، وقد يميزه من لايقوله . » وقد أدرك الاصمعي ذلك في نفسه اذ قال :

أبى الشعر الا أن يفيء رديئُهُ	عليّ ويأبى منه ما كان محكما
فيا ليتني اذ لم أجد حوكَ وشْيِهِ	ولم أكُ من فرسانه ، كنت مفحما[٢١]

وكذلك المفضل الضبي حين قال ، (وقد سئل : لم لاتقول الشعر وانت أعلم الناس به ؟) . . . علمي به هو الذي يمنعني من قوله ، وأنشد :

وقد يقرض الشعر البكي لسانه وتُعيي القوافي المرء وهو لبيب[٢٢]

أما النقاد الذين ابدعوا في ميدان الفن (ممن ولدوا فنانين) فكانوا يتخلون عن شخصياتهم الناقدة ، ويفارقون الوعي النقدي ، فيسلمون انفسهم ، ساعة النظم ، الى ملهمات الشعر لينقلوا على أجنحة الخيال السائب الى اودية الالهام ، أو يلتمسون العون من شياطينهم الذين يلقون عليهم روائع الالحان .

ولو اشتمل كل شاعر على قدرة بصيرة بالشعر ونقده بما يناسب موهبته الشعرية لكان كل شاعر ناقداً ، وكل شاعر كبير ناقداً كبيراً ، وهو مالم نجده في عالم الواقع ، ويكفي ان نذكر شكسبير والمتنبي مثلين على ذلك ، والعكس صحيح أي لو ان كل ناقد يشتمل على قدرة في نظم الشعر تناسب قدرته النقدية لكان ، كل ناقد شاعراً ، وكل ناقد كبير شاعراً كبيراً ، وهو مالم نجده عند علماء الشعر ونقده[٢٣]

فالجمهور ، اذن ، حين يتوجه الى الشعراء ليسألهم تفسير هذه الظاهرة الغامضة ، الظاهرة الشعرية ، ويلتمس لديهم الرأي والحكم في تقدير الشعر والشعراء ، انما يواجه قضيتين مختلفتين ، كما ذكرنا ، وهما صنع الاثر الفني والحكم عليه او تقويمه وتقديره . واختلاف القضيتين ناتج عن كون الاولى من صنع اللاوعي ، في المقام الاول ، مع اشتراك الوعي ، هنا ، في حده الادنى . أما الثانية فبخلافها اي انها من صنع الوعي المدرك الذي يدرس ويحلل ويتذوق ويستنبط ، ولا يشترك فيها اللاوعي الا في حده الادنى ان كان يشترك البته . وقد تجد خير مثل في تصوير الامرين او القضيتين المذكورتين آنفاً ، في كولرج الشاعر الانكليزي والناقد الكبير ، فقد بلغت به الحال ، شاعراً ، الى أن ينتج قصيدته الرائعة «كبلاخان» ، وهو مستغرق في نومه تمام الاستغراق ، ولم ينس بعض أجزائها الا حين حاول ان يثبتها على الورق في اثناء يقظته وصحوه . هذه القصيدة خير شاهد على صنع أثر فني رائع من غير ان يتدخل فيه الوعي ، في كثير او قليل ، اللهم الا في نسيان بعض أجزائها[٢٤] .

(وكولرج هو ابو النقد الانكليزي ، بذّ فيه كثيراً من كبار النقاد وامعن في تحليل الشعر والنشاط الشعري واوغل في النقد حتى بدا مغلقاً ، في سيرته الادبية ، لكثير من الدارسين . وبحثه في النشاط الشعري البحت ، والفرق بين الشعر و القصيدة يجري في ميدان فلسفة الفن[٢٥]، وقد قيل في ذلك إنه تأثر بالفلاسفة الالمان في عصره .)

ونخرج من ذلك الى ان الاثر الشعري «بضاعة» ينتجها مايشبه المخاض ، أما النقد فحكم وتقدير ، وهو نتاج النظر والتحليل والتذوق المستنير . فالشاعر الناقد امرؤ يمارس ملكتين (أن صح انهما ملكتان) مختلفتين في حالين متباينتين ، وليس بينهما من رباط الا كون الملكتين تغترفان ، فيما تغترفان ، من ثقافة الشاعر الادبية وتجاربه في العيش والحياة . فهو ، في هذه الحال ، أمرؤ متعدد المواهب ، كما تتعدد مواهب اناس في ميادين الحياة المختلفة ، وليس كل شاعر ناقداً أو كل ناقد شاعراً ضربة لازب ، كما ان تعدد مواهب الناس ليس أمراً مقرراً مضطرداً في كل الاحوال ، بل هو اقرب الى الندرة منه الى الشيوع وادنى الى الاستثناء منه الى القياس . وانت اذا استمعت الى آراء الشاعر النقدية التي ينظمها في شعره وجدت أحياناً إعجاباً لاحد له بما ينظم واطراءاً عجيباً لشاعريته ، لو كتبها ناثر لضحكت من سذاجته وحبه لنفسه وغروره ، وما المتنبي عليك ببعيد .

ولكن الشاعر ، بطبيعة الحال ، في صلة دائمة بالنقد ، لانه يحرص كما يحرص التجار واصحاب البضائع على معرفة رأي الجمهور وما يروج في الاسواق . ورواج بضاعة الشاعر ، كبضائع التجار ، ايضاً ، يتيح له ذيوع صيت ويهيىء له ما يعينه على العيش في هذه الحياة . وصلته الوثيقة هذه بالجمهور والنقاد قد تقفه على تيارات النقد وأزياء الاذواق المعاصرة له ، وما ينفق لدى علية القوم من أفانين القول . وقد يؤثر هذا كله في نتاجه تأثيراً مباشراً أو غير مباشر . فان كان متعدد المواهب أو كانت له مع موهبته الفنية موهبةٌ نقدية ، فقد تجد هذه الموهبة من وقوفه على تيارات النقد ومذاهبه وافانينه ما ينبهها ويشحذها ويعدها للحكم والتقدير . فإذا اضفنا الى هذا كله ما سبق أن ذكرنا من توجه الجمهور الى الشاعر ، لكونه صاحب الصناعة وصانع

البضاعة ، يلتمسون عنده الرأي في بعض شعراء عصره ، مثلاً ، او الحكم على شعره او شعر غيره ، وجدنا كل الدوافع تلح عليه في ممارسة ملكته النقدية للادلاء بآرائه وأحكامه .

وقد يدفعه الى النقد تحد آت من بعض الافراد او الجماعات . فسدني (١٥٥٤ - ١٥٨٦) وضع مقالته «تسويغ الشعر»[٢٦] بسبب ماألصق المتطهرون (Puritans) بالشعر «من انه يفسد الاخلاق ويضعفها ، وأنه يكذب ويغري بالنزوع الى الملذات الحسية»[٢٧]، وأثار هجوم الروائي السليط اللسان توماس لوف بيكوك (Thomas Love Peacock) (١٧٨٥ - ١٨٦٦) على الشعر والشعراء الشاعر «شيلي» (Shelley) (١٧٩٢ - ١٨٢٢) فكتب مقاله (دفاع عن الشعر) في عام ١٨٢١م . وقد حاول أمثال هذين الشاعرين الناقدين في الغرب ان يبحثوا في طبيعة الشعر وسر ابداعه وخصائصه ومراميه ، ومنهم من خلص الى نظرية في الشعر محددة المعالم ، متكاملة في تسلسلها وترابط أجزائها[٢٩].

أما شعراؤنا النقاد في العصرين الاسلامي والاموي (و النقاد من غير الشعراء أيضاً) فقد تجنبوا ، كما سيأتي ، الخوض غير عامدين في كثير من هذه الامور . ومن نظر منهم في الشعر اقتصر على فوائده وتأثيره أو صدقه ونقله تجارب الحياة في لمحات موجزة . فالشعر ، عندهم ، يرفع اقواماً في مدراج المجد ، ويضع آخرين ، ويجعل من البخيل سخياً ومن الجبان شجاعاً ، وقد تجد في ملاحظاتهم العابرة اشارة ذكية بليغة كقول أحدهم إنه لب المرء يعرضه ، وانه صادق في تصويره لواقع الحال . وقد تحدد عوامل معينة طبيعة النقد ، فتأنق[٣٠] نصيب في ملبسه ، وربما في اسلوبه ، وتفسيره سبب عزوفه عن الهجاء معيار نقدي لعل لونه فرضه عليه ، مع اسباب أخرى لا سبيل الى ذكرها الآن . واحتفال جرير بالهجاء وعده له لوناً شعرياً مهماً ومعياراً في الاجادة قد يكون أحد اسبابه عاميته وتطلبه الشهرة ، بعد الخمول ، بالتشهير بالناس ورمي المحصنات . وحركة الاحياء لمثل الجاهلية ومواضعاتها ، في العصر الاموي ، هي في حد ذاتها معيار نقدي آخر وسبب كثير من تشبث الشعراء بالتقاليد الشعرية القديمة . واذا جاز لنا ان نجري الى بشار ، الشاعر الضرير ، وقد

عاش ردحاً من عمره في ذلك العصر ، وجدناه يدلي بملاحظات ذكية قد تصف أسساً نقدية عامة جديرة بالتأمل . وكل ذلك ما ستشتمل عليه هذه الدراسة ان شاء الله تعالى .

الدكتور عبدالجبار يوسف المطلبي

بغداد ـ

الهوامش

---

(١) الاغاني ، ١٨/١٨٤

(٢) كالخليل بن احمد والاصمعي . انظر المصون في الادب ، ص ٦ .

(٣) العمدة ، ١/١١٧ ، وانظر الموازنة ، ١/٣٩٢ ، ويجري صاحب الموازنة في معنى قول خلف وكأنه يفسره «. . . اذا رمت تصريف دينار بدرهم او تصريف دراهم بدينار او ابتياع ثوب ، أو شيء من الآلة ، لم تثق بفهمك ولا علمك حتى ترجع الى من يعرف ذلك دونك فتستعين به على حاجتك ، ولم لما خفت الغبينة في مالك أذعنتَ وسلمت وأقررت بقلة المعرفة ، لم تخشَ الغبينة والوكس في عقلك فتسلم العلم بالشعر الى اهله ؟ فان الضرر في غبن العقل أعظم من الضرر في غبن المال . . .» الموازنة ، ١/٣٩٣ ـ ٣٩٤ .

(٤) أديب معروف كان يكتب مد بن عبد الملك الزيات و ولي ديوان الرسائل . انظر وفيات الاعيان ٢/٤١٥ ـ ٤١٦ .

(٥) أديب كبير كان وزيراً للمعتصم والواثق ثم جاء المتوكل فسجنه ، وتوفي سنة ٢٣٣ ، المصدر السابق ، ٥/٩٤-١٠٣

(٦) الكشف عن مساوىء المتنبي ، ص٢٢٣ ـ ٢٢٤ ، وانظر تاريخ النقد العربي (زغلول سلام) ، ص ١٠ ـ ١١

(٧) تولى شرطة بغداد وتوفي سنة ٣٠٠هـ ، وفيات الاعيان ، ٣/١٢٠ ـ ١٢٣ .

(٨) الكشف عن مساوىء المتنبي ، ص ٢٢٤ ـ ٢٢٥ ، والعمدة ٢/١٠٤ ، أما الباقلاني فينقل الخبر ، مع بعض الاختلاف عن راوية آخر غير محمد بن يوسف الحمادي ، انظر إعجاز القرآن ص ١١٦ ـ ١١٧

(٩) وقد الف المرزباني كتابه الموشح في «مآخذ العلماء على الشعراء في عدة انواع من صناعة الشعر» .

(١٠) الموازنة ، ١/٣٩٢ .

(١١) في اعجاز القرآن ص ١٦ : «بشار بن برد» .

(١٢) مواقف في الادب والنقد ص ١١٥ ـ ١١٦

(١٣) نور القبس ، ص ٦ ، ونزهة الالباء ، ص ١١ وانظر ص ١٢ ، وتاريخ النقد ـ زغلول ص ٨٤ ـ ٨٥ وانظر الفرزدق وعلماء النحو ، تاريخ النقد ـ الحاجرى ص ١١٦ ـ ١٢١

(١٤) الكشف عن مساوىء المتنبيء ، ص ٢٢٢ .

(١٥) انظر على سبيل المثال ، تاريخ النقد الادبي عند العرب ، طه ابراهيم ، وتاريخ النقد للحاجرى ، وتاريخ النقد لزغلول سلام .

(١٦) الموازنة ، ١/٣٩٥ ، وفي العمدة ١/١١٨ «قال الجمحي : وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر اصناف العلم والصناعات» .

(١٧) أنظر مواقف في الادب والنقد ، مقال «الشعراء وتجربة الشعر» .

(١٨) المصدر السابق ، ص ٢٠٥

(١٩) المصدر السابق ـ مقال «الشعراء وتجربة الشعر» .

(٢٠) الوساطة ، ص ١٠٠

(٢١) العمدة ، ١١٧/١ . يقول صاحب المثل السائر : إن كل أحد ممن شدا شيئاً من علم الادب يمكنه أن يأتي بالوحشي من الكلام ، وذاك ان يلتقطه من كتب اللغة ، أو يتلقفه من أربابها . وأما الفصيح المتصف بصفة الملاحة فانه لا يقدر عليه ، ولو قدر عليه لما علم اين يضع . . . في تأليفه وسبكه . فان مارى في ذلك ممار فلينظر الى أشعار علماء الادب ممن كان مشاراً اليه ، حتى يعلم صحة ما ذكرته : هذا ابن دريد ، قد قيل انه أشعر علماء الادب ، واذا نظرت الى شعره وجدته بالنسبة الى شعر الشعراء المجيدين منحطاً مع ان اولئك الشعراء لم يعرفوا من علم الادب عشر معشار ما علمه .» المثل السائر ، ٢٤٨/١

(٢٢) المصدر السابق ، ١١٧/١ ، ويقول مؤلف المصون : «قد يقول الشعر الجيد من ليس له المعرفة بنقده ، وقد يميزه من لايقوله» المصون ، ص ٦ .

(٢٣) أنظر المصون في الادب ص ٦ والمثل السائر ، ٢٤٨/١

(٢٤) مواقف في الادب والنقد ، ٢٠٩ - ٢١٠ .

(٢٥) المصدر السابق ص ١٥٩ - ١٦٠ . وانظر :

English Critical Texts, P. 196; Critical Approaches, P. 108; Method and Imagination in Coleridge's Criticism, pp.99-100.

(٢٦) ظهرت بعد وفاته بعشر سنين ، أي في سنة ١٥٩٥ م .

(٢٧) مواقف في الادب والنقد ، ص ١٤٧

(٢٨) المصدر السابق ، ص ١٦٣ .

(٢٩) انظر مواقف في الادب والنقد - مقال : الشعر والاخلاق .

(٣٠) الاغاني ، ٣٥٥/١ - ٣٥٦ .

من ثقافة الشعراء •

اذا كان الشعر ديوان العرب ، وهو كذلك ، فانه من صنع الشعراء وابتداعهم رصدوا فيه الحياة العربية منذ القديم ، فسجلوا مآثر الامة وحكمتها وأيامها ومثلها وأشواقها ، فكان سجل الحياة في الوانها المختلفة وتاريخ الامة في أطوارها المتباينة .

وظل هذا الديوان يغنى بما ترفده به قرائح الشعراء ، حتى لقد صار معيناً ينهل منه الناس لتهذيب النفوس ، وصقل الاذواق ، وتثقيف الابناء بتجارب السابقين ووقائعهم ، وحذق فنون القوم وبلاغة التعبير ، وكان من الطبيعي ان يميل الشاعر ، بما لديه من موهبة الشعر ، منذ صغره ، الى الالتفات الى نتاج سابقيه ومعاصريه من الشعراء ، فيطلع على روائع أشعارهم فيحفظها ويتناشدها في المناسبات العامة والخاصة ، ويستشهد بها ، فتعينه ، بذلك ، في بناء ثقافته الادبية ، وتمده بالتقاليد الفنية التي لاغنى لشاعر ، حينئذ ، من الاطلاع عليها ، وبمعجم أدبي يرفده هو ، أيضاً ، بما يستطيع به التعبير عن شاعريته والمشاركة في رفد ذلك الديوان وإغنائه .

وكانت الرواية سبيل الشاعر الى تثقيفه الادبي وتبريزه ، بعد ذلك ، في اجادة النظم . وقد «سئل رؤبة عن الفحل من الشعراء فقال : هو الراوية : يريد انه اذا روى استفحل»[1] ، وقال في صفة شاعر :

لقد خشيت أن يكون ساحراً   راوية مراً و مراً شاعرا

استعظم حاله حتى قرنها بالسحر [٢]. وقال الاصمعي : «لايصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي اشعار العرب[٣]» وكانوا «يسمون الشاعر الذي يجمع الى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره : (خنذيذاً)، اي تاماً ، ويجعلون الشاعر الروايةَ اول الشعراء قدراً[٤]». وقال القيرواني «إن الحطيئة كان راوية زهير ، وزهير راويـة أوس بن حجر وطفيـل الغنوى جميعـاً . وكان أمـرؤ القيس راوية ابي دواد الايادي، مع فضل نحيزة وقوة غريزه ، ولا بد ، بعد ذلك ، أن يلوذ به في شعره ، ويتوكأ عليه كثيراً[٥]».

ولا يمكن تصور شاعـر كبير ، في الجـاهلية او في الاسـلام ، لم يمر بمـرحلة الـرواية ، يـطلع فيها عـلى نتاج الشعـراء ، ويحفظ خلالهـا روائعهم من قصائـد ومقطعات ، فقد كان الكميت ، مثلاً ، واسع الاطلاع على شعر العرب حتى أفحم حماداً الراوية بذلك ، على ماعرف به حماد من سعة الاطلاع وكثـرة محفوظـاته من الشعر[٦] وشهد الكميت للطرماح بالرواية[٧]. وبلغ من ثقافة ذي الرمة الادبية انه كان يميز شعر أهلِ الجاهلية من شعر اهل الاسلام ، فقد روي «أن حماداً أنشد بلال بن ابي بردة شعراً مدحه به ، فقال بلال لذي الرمة : كيف ترى هذا الشعر ؟ قال ذو الرمة : جيداً وليس له . قـال بلال : فمن يقـوله ؟ قـال : لا أدري ، الا انه لم يقله . . فلما قضى بلال حوائج حماد وأجازه قال له : انت قلت ذلك الشعر ؟ قال : لا . قال : فمن يقوله ؟ قال : بعض شعراء الجاهلية وهو شعر قديم وما يرويـه غيري . قال : فمن أين علم ذو الرمة انه ليس من قولك ؟ قال : عرف كلام أهل الجاهلية من كلام أهل الاسلام[٨]». ومن يطلع على نقائض جرير والفرزدق[٩] يجد كثيراً من اخبار الناس وفضائح القبائل وأيامها وشعرائها فيها .

وخير مثل على ثقافة الشاعر الادبية مايتجلى في سيرة الفرزدق وشعره . روي أن الامام علياً (عليه السلام) سأل غالباً أبا الفرزدق عن الغلام الذي كان يصحبه ، فقال غالب : «ابني . قال : ماسمه ؟ قال : همّام ، وقد رويته الشعر يا أمير المؤمنين وكلام العرب ، ويوشك ان يكون شاعراً مجيداً . فقال : أقرئه القرآن ، فهو خير له . فكان الفرزدق يروي هذا الحديث ويقول : مازالت كلمته في نفسي حتى قيد نفسه بقيد وآلى الا يفكه حتى يحفظ القرآن ، فما فكه حتى حفظه[١٠]. وذكر ابن سلام

أن راوية الفرزدق حدثه قائلاً : «إنه لم ير رجلاً كان أروى لأحاديث امرىء القيس واشعاره من الفرزدق»[11]، وكان الفرزدق ، أيضاً ، يروي للحطيئة كثيراً[12]. وقد اعانته على ذلك ذاكرة قوية ، فقد قيل ان الراعي أنشد الفرزدق «اربع قصائد فقال له الفرزدق : أعيدها عليك ، لقد أتى علي زمان ، ولو سمعت ببيت شعر وانا أهوي في بئر ماذهب عني»[13]. وقد بلغ من غنى ثقافته ، و دقة ملاحظته في معرفة السياق السديد انه سمع رجلاً يقرأ : «والسارق والسارقة فأقطعوا أيديهما جزاءاً بما كسبا نكالا من الله والله غفور رحيم ، فقال : لاينبغي أن يكون هذا هكذا ، فقيل له إنما هو : «عزيز حكيم» ، قال : هكذا ينبغي ان يكون»[14]. و روى ابو عمرو بن العلاء قال : «كانت يدي في يد الفرزدق وأنشدته قول ذي الرمة :

أقامت به حتى ذوى العود في الثرى وساق الثريا في ملاءته الفجر

ه قال : فقال لي : أأرشدك أم أدعك ؟ قلت : بل أرشدني ، فقال : إن العود لايذوي أو يجف الثرى ، وإنما الشعر : «حتى ذوى العود والثرى»[15].

ومن ثقافته التي تتصل بالاعتقاد بالعدل ما جاء عن الاصمعي : قال : حضر الفرزدق «مجلس ابن ابي اسحاق فقال : كيف تنشد هذا البيت :

وعينان قال الله كونا فكانتا فعولان بالالباب ما تفعل الخمر[16]

فقال الفرزدق : كذا انشده : فقال ابن ابي اسحاق الحضرمي : ما كان عليك لو قلت : فعولين ؟ فقال الفرزدق : لو شئت ان اسبح لسبحت . ونهض فلم يعرف احد في المجلس قوله : لو شئت ان اسبح لسبحت . فقال ابن ابي اسحاق : لو قال : فعولين لاخبر أن الله خلقهما وأمرهما ولكنه أراد : هما فعولان بالالباب ما تفعل الخمر»[17].

وقصيدته المسماة بالفيصل تكشف في جملة من ابياتها عن المامه بمن سبقه من فحول الشعراء ، وفيها مايدل على ان لديه مدونات من شعر لبيد . يقول :

والجعفري ، وكان بشر قبله لي من قصائده الكتاب المجمل[18]

وفي شعره أيضاً إشارات الى شيء من أخبار الشعراء الماضين ، كما في قوله[19]

الق الصحيفة يافرزدق لا تكن نكداء مثل صحيفة المتلمس[٢٠]

ومما يدل على ثقافة الشعراء تغامزهم إيماءً :

«ذكر المدائني وغيره ، قال : مر الفرزدق بمضرس بن ربعي الأسدي ، وهو ينشد بالمربد ، وقد اجتمع الناس حوله ، فقال : ياأخا بني فقعس ، كيف تركت القنان ؟ قال : تبيض فيه الحُمَّرُ ، قال : اراد الفرزدق قول نهشل بن حرّى :

ضمن القنان لفقعس سوءاتها إن القنان بفقعس لمعمر

واراد مضرس قول ابي المهوش الأسدي :

واذا تسرك من تميم خصلةٌ فلما يسوءك من تميم أكثر
قد كنت احسبكم أسود خفية فاذا لصاف تبيض فيها الحُمَّر[٢١]

وقد تجد ثقافة الفرزدق واسعة متشبعة ملمة حتى في الفقه : فقد سأل رجل الحسن البصري قائلاً : «يا أبا سعيد ، الرجل يقول : لا والله وبلى والله ، لايعقد اليمين ؟ فقال الفرزدق : لاشيء ، فقال الحسن : وما علمك بذلك ؟ قال : أو ما سمعت ما قلت ؟ قال الحسن : وما قلت ؟ قال : قلت :

ولست بمأخوذ بشيء تقوله اذا لم تعمد عاقدات العزائم

قال : فسكت الحسن»[٢٢]

وبلغ من ثقافة بشار بن برد أنه حين سمع ما ينسب الى الاعشى وهو :

وأنكرتني وما كان الذي نكرت من الحوادث الا الشيب والصلعا

قال : «مايشبه كلام الاعشى[٢٣]» . وقد أثر عن ابي عمرو بن العلاء انه قال : «مازدت في أشعار العرب الا هذا البيت[٢٤]» .

وثقافة الشعراء هذه واطلاعهم على رائع القول ورديئه ومقارنتهم بين الشعراء واغراض الشعر كل ذلك قد صقل من أذواقهم وأغنى رصيدهم الادبي وجعل من وهب منهم ملكة النقد أكثر قدرة من غيره على فهم الآثار الادبية وتقويمها وتمييز جيدها من رديئها .

الفصل الأول

النقد المنظوم

(لانعني بهذا العنوان باباً مستقلاً له معاييره الخاصة به في التقدير الادبي ، بل أثبتناه هنا لغرض تبسيط البحث وتوضيحه حسب .)

أ . الشعر :

١- الهامه :

الشعر عند العرب ، كما هو عند الاغريق القدماء[٢٥]، إلهام من قوى غير منظورة . فلكل شاعر رئى أو «ردف» يلهمه الشعر او شيطان يوسوس في خلده بأعذب الالحان ، فيستقي شعره ، لذلك ، من مصادر غامضة من تلك القوى غير المنظورة ، حيث هي ، ايضاً ، مصدر سحره وتأثيره في الناس . فالشعر يستمد غموضه من مصدره الخفي ، فلا تعرف طبيعته أو أسبابه ، ولا يسهل تفسير جماله وسحره ، وأن عرف ، لهذا السبب ، بتأثيره ومضائه .

وقد ذكر الشعراء العرب شياطينهم ، وأقر كثير منهم أن قوة الشاعرية لديهم تصدر عن هذه الكائنات الخفية الملهمة[٢٦]. يقول الاعشى ذاكراً شيطانه مسحلاً :

وما كنت ذا خوفٍ ولكن حسبتني ... اذا مسحلٌ يسدى لي القول أفرقُ
شريكان فيما بيننا من هوادةٍ ... صفيان أنسيٌّ وجنٌّ موفقُ
يقول فلا أعيا بقول يقوله ... كفانيَ لا عيٌّ ولا هو أخرق[٢٧]

ويقول :

حباني أخي الجنيُّ نفسي فداؤهُ ... بأفيح جياش العشيات مرجمِ[٢٨]

ويذكر عويف القوافي[٢٩] أن ردفه ، أي تابعه من الجن ، قد دعا القوافي فأجبنه وانثلن عليه وكأنها مخلوقات حية :

دعاهن ردفي فارعوين لصوته ... كما رُعتَ بالجوت الظماء الصواديا[٣٠]

ويقول الفرزدق معللاً جمال قصائده :

كأنها الذهب العِقيان حبرها ... لسانُ أشعرِ خلق الله شيطانا[٣١]

ولكن أعشى سليم لايرى شيطان الفرزدق الامثل في الالهام :

ومــا كــان جــنيُّ الـفــرزدق قــدوةً   ومـا كـان فيهم مثـلُ فحـل المخبّـلِ
ومـا في الخـوافي مثـل عمـروٍ وشيخِـهِ   ولا بعد عمروٍ شاعرٌ مثـلُ مِسْحلِ[٣٢]
أما ابوا النجم الراجز فيرى.أنه غطّى على الشعراء لفحولة شيطانه :

إني وكــلُّ شــاعــر مــن الــبــشـرْ   شـيــطانُــهُ أنـثـى وشـيــطاني ذكــرْ
فــما رآني شــاعــرٌ الا اســتــتــر   فعلَ نجـومِ الليـل عـاينً القمـر[٣٣]
وقال صبّي بدوي[٣٤] :

إني وان كــنــت صــغــيــراً ســنِّي   وكــان في الــعــين نــبــوٌّ عــني
فــإنَّ شــيــطاني أمــير الجــنِّ   يــذهــبُ بي في الـشــعــر كــلَّ فــن
حتى يزيل عنيَ التظنّي[٣٥]

ويقال للشعر «رقية» الشيطان لما فيه من السحر والتأثير ، فيعجب جرير أن تلك الرقى وهي أشعاره فقدت تأثيرها في عمر بن عبدالعزيز :

رأيـتُ رُقى الـشيــطانِ لاتـسـتـفـزه   وقــد كـان شيــطاني من الجنِّ راقيـا

ويرى أحد الشعراء أنه اذا رام قول الشعر أطلعته الجن على أشعارها فيصطفي منها مايريد بعد ان يوردها عليه شيطانه :

وكــنــت اذا مــا أردت الــقــريض   تخــبّــرني الجــنُّ أشــعــارهــا
أروض صــعــابَ قــوافي الــقــريض   حــتى تــذلَّ فــأخــتــارهــا
قــوافٍ يــورِّدهُــا صــاحــبــي   اليَّ وأكــفــيــه اصــدارهــا[٣٦]

واذ أن جريراً يدعي إنه اشعر الشعراء فلابد ، إذن ، أن يكون شيطانه قد اكتهل ونضج ، فهو أكبر أقرانه من الملهمين :

وأني ليلقي عــليَّ الشعــر مكـتهــل   من الشيــاطين ابليس الابــاليس[٣٦]

٢ـ تصويره لخبايا النفس :

ولكن الشعر ، مع ذلك ، تعبير الشاعر عن ذات نفسه ومصور شخصيته

وحقيقته . ومن أجل هذا يأتي مختلفاً باختلاف الشعراء من بني الانسان ، وهو يخطىء ويصيب كمواقع النبل ، يقول معقر بن حمار البارقي :[38]

الشعر لبُّ المرءِ يعرضه والقول مثل مواقعِ النبلِ
منها المقصّر عن رمّيته ونوافذ يذهبن بالخصْلِ[39]

وهو دليل الفوائد كقول الاخطل :

إن الكلام من الفؤاد وانما جُعل اللسان على الفؤاد دليلا[40]

وأشعر بيت ما كان صادقاً في تصوير النفس او الحال او تجارب الحياة . لأن الشعر كما ذكرنا ، هو المعبر عن شخصية المرء ودخيلة نفسه . يقول بقيلة الاشجعي[41] (شاعر اسلامي) وينسب ايضاً الى طرفة والى حسان بن ثابت[42] :

وان أشعر بيت انت قائله بيتٌ يقال اذا أنشدته صدقا
وانما الشعر لب المرء يعرضه على المجالس إن كيساً وان حمقا

وقبل ذلك رأى طرفة بن العبد أن الشعر قد يوغل في خبايا تعجز الابر ، على دقتها عن الولوج فيها ، يقول :

رأيت القوافي يتلَّجن مواجلاً تضايق عنها ان تولّجها الإبَر[43]

٣- دواعي الشعر وموضوعاته :

وقد يمتّ الى ماسبق بسبب ما يمكن ان نسميه بدواعي الشعر أو موضوعاته الملهمة . ويذكر القارىء القول القديم الذي ينسب الى عنترة وهو :

هل غادر الشعراء من متردم[44]

فقد أفنى الشعراء ، في رأيه ، موضوعات الشعر ، فلم يبق شيء لم يقل فيه الشعراء شعراً ، وتلك خاطرة عجيبة تطرق ذهن الشاعر المطبوع عنترة . ولو قد جاءت من شاعر صغير ما أثارت العجبْ . فالشاعر المطبوع تلهمه الحياة ، ولا حد لموضوعاتها . وكل شيء لدى الشاعر الاصيل المطبوع موضوع يصلح للشعر ، وليس الشعر ، في حقيقته ، موضوعاً وانما هو شاعرية تعبر عن نفسها في موضوع .

ولا نفاد لصور الحياة التي تصلح للتعبير عن الشاعرية ، ولا لحوادثها التي هي الحياة ذاتها . وفي ظني أنه أراد الشعر الاصيل «الآبد» كما يعبر عنه في القديم ، فلما بخلت عليه ساعة النظم وندت منه الشكوى ، (ولو أراد شعراً غير أصيل لوجد حواليه مايقوله فيه)، أسرع فلاذ بالموضوع «التقليدي» الذي كان الشعراء يطرقونه ، فراراً مما هو فيه ، فلعل هذا الموضوع «التقليدي» يقدح فيه الشاعرية التي لو قدحت لعبرت عن ذاتها ، تعبيراً أصيلاً آبداً ، فيما تريد التعبير عنه ، ذلك الموضوع «التقليدي» هو رسوم دار الاحبة التي لاتكاد تبين ، فقال :

أم هل عرفت الدار بعد توهم

فها انت ذا ترى أن نفاذ الموضوعات الشعرية الذي عبر عنه في تساؤله في صدر البيت وعجزه عن ان يطرق مالم يطرقه الشعراء قبله ، ألجآه ال عجز البيت ليجد فيه نقطة البدء ، التي كثيراً ما ابتدأ الشعراء منها .

ويرى لبيد أن الشعراء لايجرون الآ في طريق التقليد :

والشاعرون الناطقون أراهم سلكوا طريق مرقش ومهلهل[٤٥]

وأكثر الشعراء لايرون الشعر الا موضوعاته الملهمة ، فان فنيت فني الشعر وجفت ينابيعه . وما يأتي الشاعر بشعر الآ أن تكون أمور ملهمة واعمال ناطقة يترجم عنها الشاعر مايريد في قوافيه (أبياته) وأناشيده . فقد قال سويد بن صميع المرثدي ، من بني الحارث[٤٦] (أو غيره)[٤٧] لبني عمه ان يتركوا التفاخر بالشعر لأنهم قصروا بصحراء الغمير (او الغميم)[٤٨]، ولم يبلو فيها في القتال ، فتنطلق السنتهم لدى المساجلة وتستجيب قوافي الشعر لهم إن أرادوا نظمها . . . لأنهم أماتوا قوافي الشعر ، هناك في ميدان القتال ، ودفنوها بتقصيرهم في المناجزة ، بسوء بلائهم وقبح آثارهم[٤٩] يقول :

بني عمنا لا تذكروا الشعر بعدما دفنتم بصحراء الغمير القوافيا[٥٠]

ويذكرنا هذا بقول احد الشعراء :

وقافية قيلت لكم لم اجد لها جواباً اذا لم تضربوا بالمفاصل[٥١]

وقول عمرو بن معد يكرب :

فلو أن قـومي أنـطقتني رمـاحـهم نـطقت ، ولكن الـرمـاح أجـرّتِ(٥٢)

وقد تجد شكوى فناء الشعر لغياب موضوعه في مثل قول صخر بن الجعد الخضرى ، وقد تزوجت ملهمته «كأس» من آخر :

ألا يـا كـأس قـد أفنيت شعـري فـلست بـقـائـل ألا رجـيـعـا(٥٣)

أما حسان بن ثابت فيرى أن سمو شعره كـان بسبب موضـوعه وهـو مدح الرسول (ﷺ) يقول :

مـا إن مـدحـت محمـداً بمقـالـتي لـكن مـدحـت مقـالـتي بمحـمـد(٥٤)

وأخيراً يرى نصيب أن مـايفتح القـول بعد أن تغلق دروبـه هو مـدح أمير المؤمنين ، فمدحه موضوع يلهم الشعر ويسهل القول :

اذا اعـتـاص الـقـريض فـامـدح أمـير المـؤمـنـين تجـد مـقـالا(٥٥)

٤ـ وظيفة الشعر :

يرى «لونجينس» أن قيمة العمل الادبي تكمن في إثارته الملتقي والارتفاع به ، فالاثارة ممتعة ، وهي ، لذلك ، قيمة في ذاتها(٥٦). ويرى هوراس قبله (٦٥ـ٨ قبل الميلاد) أن وظيفة الشعر هي أنه يجلب ويعلم ، فهو يقول : «أما ان يقدم الشاعر نصيحة غالية أو يحاول أن يمتع أو يحاول أن يجمع بين الامرين معاً»(٥٧) ويرى فيليب سدني ، وهو يمثل عصر النهضة في انكلترا ، أن الشعر يخلق واقعاً أمثل(٥٨). وتجد هذا كله متناثراً في أقوال النقاد العرب ولا سيما الشعراء منهم ، وإن جاء ، في كثير من الاحيان في معرض الفخر والادعاء بالشاعرية الفذة وقوة تأثير أشعارها ، أو قهرها لخصومها الشعراء ، من غير أن تنتظمه نظرية محددة ، تجد هذا عند كثير من شعراء الجاهلية ، وشعراء العصرين الاسلامي والاموي . فقد قال زهير بن أبي سلمى في معرض تأثير الشعر وتلقي الناس له :

فـأبلغ ، ان عـرضت لهم ، رسـولاً بـني الصيـداء إن نفـع الجـوار(٥٩)

بـان الـشـعـر لـيس لـه مـرد اذا ورد المـيـاه بـه الـتـجـار

وقال ، وفيه ، أيضاً ، انه يمتع الركبان فيتناشدونه في سفرهم .

أولى لهم ، ثم اولى ، ان تصيبهم ... مني بواقر لاتبقي ولا تذر
وأن يعلل ركبان المطي بهم ... بكل قافية شنعاء تشتهر[٦٠]

وقال :

أني سترحل بالمطي قصائدي ... حتى تحلَّ على بني ورقاءِ
يتوارثون بقاءها مدحاً لهم ... رهن لآخَرهم بطول بقاءِ[٦١]

وقال المسيب بن علس[٦٢] :

فلآهدينَّ مع الرياح قصيدةً ... مني مغلغلةً الى القعقاع
ترد المياه فلا تزال غريبة ... في القوم بين تَمثلّ وسماع[٦٣]

ففي هذين البيتين الاخيرين يصف الشاعر انه سيهدي قصيدة غريبة «إي فريدة أصيلة» سريعة التنقل بين الناس والتغلغل فيهم ، يتمثل بها «المتلقون» لغرابتها . وقد يمكن ترجمة «التمثل» و «السماع» في المصطلح النقدي الحديث بالتعليم والمتعة . وقال الاعشى :

وإنّ عتاقَ العيس سوف يزورُكم ... ثناءٌ على أعجازهنَّ معلَّقُ
به تنفض الاحلاسُ في كل منزل ... وتعقدُ اطراف الحبالِ وتطرقُ[٦٤]

وقال عنترة بن عكرمة الطائي :

الم ترَ ان شعري سار عني ... وشعرُك حول بيتِك لايسير[٦٥]

وقال بشر بن حجام العبسي :

واني لقوّالٌ لكل غريبةٍ ... لذيذٍ بأفواهِ الرواةِ عسيرُها
شرودٍ اذا غثَّ النشيدُ كأنها ... سنى البرقِ يلوي بالرواةِ بَشيرُها[٦٦]

وقد يكون الشعر سبباً في السخاء يقول الاعشى :

والشعر يستنزل الكريم كما تنـ ... ـزلُ رعد السحابةِ المطرا[٦٧]

وأجمل ماقيل في الشعر الممتع المفيد قول تميم بن أبي مقبل[٦٨] . فتميم ، هنا الشاعر المتفرد الذي يقول ما هو أطب للنفس وانجع ، وهو اكثر الشعراء بيتاً جيداً سائراً ، هذبه حتى صار ماينطبق عليه الآن وصف السهل الممتنع ، أما البيت الثالث فعجيب في روعته ، فقد وصف فيه شعره بالجمال الواضح والتفرد العجيب ، تجسد بجماله وغرابته فراح الناس يمسحون وجهه ، تدليلاً له وإعجاباً به وبتفرده ، كما

تمسح أيدي الناس الجواد الاغر المشهّر . قال تميم :

اذا متُّ عن ذكر القوافي فلن ترى   لها تالياً مثلي أطبَّ وأشعرا
وأكثر بيتاً مارداً ضُربت له   حزون جبال الشعر حتى تيسرا[٦٩]
أغرَّ غريباً يمسح الناسُ وجَهه   كما تمسحُ الأيدي الاغرَّ المشهّرا

وقال تميم أيضاً ، وهو يمدح قوة شعره وحدته في الخصومة ، وهي فائدته ، انه يملك من شاعريته الداهية القاتلة التي لو اطلقها لوجدت الهامها من الجن :

بني عامر ماتأمرون بشاعرٍ   تخير بابات الكتاب هجائيا
أأعفو كما يعفو الكريمُ فأنني   أرى الشَعْبَ فيما بيننا متماديا
أم أغُمِضُ بين الجلدِ واللحمِ غمضةً   بمبردِ رومي يقطُّ النواصيا
فأما سُراقاتُ الهجاءِ فأنها   كلامٌ تهاداه اللئام تهاديا
أم أخبطُ خبطَ الفيل هامةَ رأسهِ   بَحردٍ ، فلا يبقي من العظمِ باقيا
وعندي الدهيم لو أُحُلُ عِقالَها   فَتُصعِدُ ، لم تعدم من الشعر حاديا[٧٠]

وأكثر مايمدح الشاعر به شعره : التفرد ويعبر عنه بالقرابة وانه آبد شرود غير مألوف ، ويعبر عن تأثيره في الجمهور بسرعة انتقاله بين القبائل (المياه) وأمعانه في الآفاق .

يقول الحصين بن الحمام (مخضرم) :

وقافية غير انسية   قرضت من الشعر أمثالها
شرود تلمع بالخافقين   اذا أنشدت قيل : من قالها ؟[٧١]

ويشير حميد بن ثور (شاعر اسلامي مجيد) الى أن قصائده تمتع الرواة والسمار وتشهرّ بالخصوم (والتشهير هو فائدتها) :

قصائد يستحلي الرواةُ نشيدَها   ويلهو بها من لاعب الحيِّ سامرُ
يعضُّ عليها الشيخُ ابهامَ كفّهِ   ويخزى بها أحياؤكم والمقابرُ[٧٢]

ويقول جرير :

واني لقوّالٌ لكل غريبةٍ   ورودٍ اذا الساري بليل تَرنّما
خروجٍ بافواهِ الرواةِ كأنّها   قرى هند واني اذا هُزّ صمّما[٧٣]

ويقول :

وأني لهـاجيـهـم بـكـل غـريـبـة ... شـرود اذا الـسـاري بليـل تـرنمـا
غـرائـب ألافـاً اذا حـان وردهـا ... أخـذن طـريقـاً للقصـائـد معلما[٧٤]

ويقول ذو الرمة :

فـأصبحت أرميكم بكـل غـريبـةٍ ... تجـدُّ الليـالي عـارهـا وتـزيـدهـا
قـوافٍ كشـام الـوجـه بـاقٍ حبـارهـا ... اذا أرسلت لم يبق يـومـاً شـرودهـا
تـوافي بهـا الـركبـان في كـل مـوسمٍ ... ويحلو بـأفـواه الـرواة نشيـدهـا

ويقول كثير :

والا يعقـني المـوت والمـوت غـالب ... لـه شِـرُكٌ مبـثـوثـةٌ وحـبـائـلُ
أحبّـر لـه قـولاً تنـاشـد شعـره ... اذا مـا التقت بـين الجبـال القبـائـل
وتصـدر شتى من مصـبّ ومصعـد ... اذا مـاخـلـت ممـن يحـل المـنـازل
يغني بهـا الـركبـان من آل يحصب ... وبصـرى وتـرويـه تميم و وائـل[٧٥]

أما النجاشي[٧٦] فيوعد بنظم قصيدة كأنها عقرب لها حمة تلسع بها ، و انها من السهل الممتنع :

سـأنظم من حـرّ الكـلام قصيـدةً ... لهـا حُمَةٌ فـانـظر عـلى من أريقهـا
يجـدّ لـسـان المـرء منـطقـه بهـا ... وإن رامهـا كانت غليـظاً طـريقهـا[٧٧]

ويذكرنا هذا بقول بشار :

تـزل الـقـوافي عن لـسـاني كـأنها ... حمـاتُ الافـاعي ريقهنّ قـضـاء[٧٨]

ويصف الاحوص ما يرمي به خصمه (ابن حزم) انه شعر قاطع خالد تبلى الحجارة ويبقى بناؤه يتمثل به ، ويلهو السامرون وركبان المفاوز بانشاده فهو رام له :

بـقـافيـة تبـلى الحجـارة والـذي ... يـشـيّـد منهـا قـائـم يـتـمـثـل
ويقـطع ركبـان الفـلاة بهـا الفـلا ... ويـلهـو بهـا في السـامـر المتعلل
يـكـاد اذا يـرمى الـبـذيُ بمثلِهـا ... عن العـظـمِ منـه لحمـه يتبـزل[٧٩]

ويصف الفرزدق قوة شاعريته اذا اسرعت الركبان بهـا اجحرت الشعـراء وأقعت كما تقعي الكلاب للاسد :

واذا القصـائـد أوضعت ركبـانها ... بـالـغـور وهـي ممـرةُ التحـبـير
عـلمت هـوازنُ أنـه قـد غـرَّهـا ... شـعـراؤهـا وغـواتُهـا بـغـرور

نبحت كـلابُ الجن لما أجحـرت فـرقـاً لـدى متبهنس مضبـور
لما رأين صـلابـة في رأسـه آقعـين ثم صـأينَ بعـد هـريـر[٨٠]

ويذكر الاصم الباهلي (من العصر الاموي وكان يهاجي الفرزدق) شعره بأن :

منـه غـرائب أمثـال مشـهّـرة ملمومة زانها وصفي واحكـامي[٨١]

ومن طريف مايتصل بصدد من هذا ما جاء عن الرياشي (والاصمعي) من تشبيه اعرابي للشعر بالبعير الذي يتجرر[٨٢]، وانه بالغ في طرده حتى استخرج منه اجود ما عنده وتركه وكأنه صعارير صمغ ليس فيه ما يعذب ، اي استخرج منه خير مافيه وتركه وما فيه شيء يطلب . يقول هذا الاعرابي :

إني بـغيت الشعـرَ حتى وجـدتُـهُ بـأسـفـل وادٍ بـاركـاً يـتـجـرر
فـطردّتـهُ في الشعب حتى كـأنـه صعـاريرُ صمـغٍ ليس فيهن مغفـرُ[٨٣]

أما ابن هرمة فصائغ ماهر ، ولكنه لايصوغ الحلي بل الكلم ، وهو يشير بهذا الى جمال شعرهِ الذي يصوغه زينة كما تصاغ الحلي ، وشعره ، لهذا السبب ، ثمين نفيس وممتع ، وهو إن طوق به خصماً فلا سبيل الى زواله :

أني امـرؤ لا أصـوغ الحـلي تعمـله كفـايَ لكن لسـاني صـائـغُ الكِلم
أني اذا مـا امـرؤ خـفت نـعـامتـه في الجهل واستحصدت منى قوى الوذم
عـقـدتُ في ملتقـى أوداجِ لـبتّـه طوقَ الحمامةِ لا يبلى عـلى القِدمِ[٨٤]

وأخيراً ، يذكر شاعر أنه سيحمل مخاطبه من شعره على فرس أمون عجيب ، سريع كالريح ، فيأتي به الصين في يوم وليلة ، وهو تصوير رائع في رواج شعره وتأثيره في الناس وسرعة انتقاله بينهم :

لأحملنـك من شعـري عـلى فـرس من المـذبّـة مـأمـون عـلى الـزلق
يـأتي بـك الصـين في يـوم وليلتـه كـالريح يأتي عـلى مكران والسلق[٨٥]

ويقول مروان بن ابي حفصة وهو يصنع من قصائده خيلاً جامحة :

أني أقـولُ قـصـائـداً جـّوالـة أبـداً تجـولُ خـوالـعـاً أرسـانها
من كـل قـافـيـة اذا جـربـتـهـا جمحت فـلم تملك يـدايَ عـنـانَها
سـارت بيـوتي في البـلاد فـأمعنتْ وبيـوتُ غيـري لم تَـرِمْ أوطـانَها[٨٦]

ويقول بشار :

ومثلك قد سيّرتُهُ بقصيدة فسار ولم يبرحْ عراصَ المنازل
رميتُ به شرقاً وغرباً فأصبحت به الارضُ ملأى من مقيمٍ وراحل[87]

وتجد في شعر الملاحاة ، أيضاً ان الشاعر يصف قصائده بانها آبدة ، وهي صفة تعني أنها نافرة متوحشة لا يستطيع الشعراء أن يذللوها ، أي أنهم غير قادرين على الاتيان بمثلها ، فهي تستعصي وتتمرد على أمثالهم . وذلك وصف يكثر بين الشعراء ويعني ، فيما يعني ، الاصالة والتفرد ، كما سيأتي .

فحين مدح كعب بن زهير شاعريته وشاعرية الحطيئة بقوله :

فمن للقوافي شانها من يحوكها اذا ماثوى كعب وفوز جرول[88]

اعترضه مزرد بن ضرار ، أخو الشماخ ، وكان شديد العارضة كثيرها ، فقال :

مررت على كعب فخلت أوابدي أوابد تعلو فوق كعب وجرول
فهل خضت بحراً قصّر الناس دونه من الشعر أم هل قلت مالم تقول[89]

٥- تهذيب الشعر :

وقد تفنن الشعراء في هذا الشأن كثيراً فقد يفتخر الشاعر بأنه يحبر شعره ، أي يحسنه ويزينه ، ويتنخله : أي يصطفيه ويختاره ، ولكنه ينفي عنه ، مع ذلك ، صفة التصنع والتعمل ، فكعب يستطرد ، بعد بيته سالف الذكر ، فيذكر تهذيبه (والحطيئة) للشعر ، من غير أن ينسى تنخله تنخلاً لا تلقاه عند شاعر آخر :

يقول فلا يعيا بقول يقوله ومن قائليها من يسيء ويعمل
يقومها حتى تقوم متونها فيقصر عنها كل ما يتمثل
كفيتك لا تلقي من الناس شاعراً تنخل منها مثل ما أتنخل[90]

وقد يجد قول الكميت مكاناً مناسباً ، هنا ، لصلته بما قبله ، وتصويره لسمات قصائده كما يراها وان القوافي بعد كعب والحطيئة لم نزرأ بشيء بفضل وجوده :

فدونك مقربة لا تساط كرها بسوط ولا تركل
مهذبة لا كقول الهذاء ممن يسيء ومن يعمل
وما ضرها أن كعباً ثوى وفوز من بعده جرول[91]

وقد يحسن هنا أن نذكر أبيات الاصم الباهلي ، وهي ابيات عجيبة في وصف مايمكن أن يكون «المثل الاعلى» في الشعر عند العرب . فالشعر العربي المختار : هو المهذب المبرأ من العيب والذم الذي يغترف من شاعرية خصبة ثرة ويشتمل على الاصيل الرائج يتمثل به الناس ويزينه الوصف والاتقان :

القي قذى الشعر عنه حين أبصره   فما بشعري من عيب ولا ذام
كأنما أصطفي شعري وأغرقه   من لج بحر غزير زاخر طام
منه غرائب أمثال مشهّرة   ملمومة زانها وصفي واحكامي[92]

وتجد لدى الشعراء أمثلة كثيرة تفيد تهذيبهم شعرهم وانتقاءهم أبيات قصائدهم ونسجها نسجاً محكماً حتى لو أمكن أن يلبس الشعر للبسه الناس لجماله وأحكامه ، مع ما ذكرنا من قبل من سمتي الامتاع والتعليم ، أحياناً ، فيه . يقول ابن ميادة :

فان أهلك فقد أبقيت بعدي   قوافي تعجب المتمثلينا
لذيذات المقاطع محكمات   لو أن الشعر يلبس لارتدينا[93]

ويقول أيضاً :

نعم إنني مهد ثناء ومدحة   كبرد اليماني يربح البيع تاجره[94]

ويقول عدي بن الرقاع العاملي :

وقصيدة قد بت أجمع بينها   حتى أقوم ميلها وسنادها

نظر المثقف في كعوب قناته   حتى يقيَم ثقافة منآدها[95]

ويقول النابغة الشيباني :

قومت منها فلا زيغ ولا أود   كما أقام قنا الخطي تثقيف[96]

ويقول ذو الرمة :

وشعر قد أرقت له غريب   أجنبه المساند والمحالا
فبت أقيمه وأقد منه   قوافي لا أعد لها مثالا[97]

ويقول جرير ويذكر خلوص شعره من عيوب النظم :

فلا إقواء اذ مرس القوافي   بأفواه الرواة ولا سنادا[98]

وكذلك السيد الحميري :

وإن لساني مقول لايخونني ... وإني لما آتي من الامر متقن
أحوك ولا أقوي ولست بلاحنٍ ... وكم قائل للشعر يُقوي ويلحن[99]

ويذكر طريح بن اسماعيل الثقفي انه ينظم القصيدة نظم قلادة الدر والذهب :

يقودني الود والاخلاص مخترمي ... من أبعد الارض حتى منزلي كثب
وحوكي الشعر أُصفيه وانظمه ... نظم القلادة فيها الدر والذهب[100]

ويذكرنا هذا بقول شاعر جاهلي هو امرؤ القيس بن بكر بن امرىء القيس بن الحارث . . . الكندي ، وفيه صورة عجيبة تعبر عن نفسها بلا تعليق :

أذود القوافي عني ذيادا ... ذياد غلام جرىءٍ جرادا
فلما كثرن وأعيينني ... تنقّيتُ منهن عشراً جيادا
فأعزلُ مرجانَها جانباً ... وآخذ من درِّها المستجادا[101]

أما سويد بن كراع العكلي (شاعر مخضرم) فقد شبه القوافي (ويعني بها هنا أبيات الشعر) بسرب من حيوان الوحش الآبد «وراح بعد ذلك يعالج هذه الصورة الفريدة معالجة الصناع الماهر[102]» ثم ذكر انه أكب على تهذيبها عاماً وبعض العام وود لو أطال في تهذيبها . يقول سويد :

أبيت بأبواب القوافي كأنما ... أصادي بها سرباً من الوحش نُزّعا
أُكالئها حتى أعرّسَ بعد ما ... يكون سُحيراً أو بُعيداً فأجمعا
عواصيَ ألّا ما جعلت أمامها ... عصا مربدٍ تغشى نحوراً و أذرعا
أهبتُ بغرٍّ الآبدات فراجعت ... طريقاً أملّته القصائدُ مَهْيَعا
بعيدة شأو لا يكاد يردها ... لها طالبٌ حتى يكلَّ ويظلعا
اذا خفت أن تُروى عليَّ رددتُها ... وراء القوافي خشيةً أن تطلعا
وجشّمني خوف ابن عفان ردَّها ... فثقفّتها حولاً حريداً ومربعا
وقد كان في نفسي عليها زيادةٌ ... فلم أر الا أن أُطيع وأسمعا[103]

ويذكرنا الزمن الذي استغرقه سويد في تنقيح شعره بقوله الآخر :

وبات يدرس شعراً لاقران له ... قد كان نقحه حولاً فما زاد[104]

أما الراعي فزعيم بقول قصيدة مهذبة سائرة يصعب على المنافس ان يأتي بمثلها، قصيدة يكثر أنشادها في المواسم والاسواق :

فاني زعيم أن أقول قصيدةً   محبّرةً كالنقب بين المخارم
خفيفة أعجاز المطي ثقيلة   على قرنها ، نزالة بالمواسم[١٠٥]

وما دمنا بصدد تحبير الشعر وتهذيبه ، فلا بد ان نذكر هنا في مقابل الصقل والاعداد نقداً منظوماً فيه مدح للخطيب المرتجل واجادته الخطبة ، بداهة من غير إعداد وتهذيب سابق . ففي موقف في آخر العصر الاموي تبارى خطباء في حفل جامع عند عبدالله بن عمر بن عبدالعزيز ، والي العراق ، وهم خالد بن صفوان وشبيب بن شيبة والفضل بن عيسى وواصل بن عطاء ، «وتناوبوا القول على المنبر على هذا النظام ، فانتزع خالد وشبيب والفضل . . . إعجاب القوم انتزاعاً . . . و . . . كانوا قد اعدوا خطبهم من قبل وحبروها ونمقوها . «ثم نهض واصل بخطبة مرتجلة ، تجنب فيها الراء ، ففاق اعجاب الناس والوالي بواصل بن عطاء إعجابهم بالثلاثة قبله». فسجل شاعران معاصران لواصل هذا الحادث تسجيلاً صادقاً . أحدهما بشار قال مخاطباً واصلاً :

أبا حذيفة قد أوتيت معجبة   في خطبة بدهت من غير تقدير
وإن قولاً يروق الخالدين معاً   لمسكتٌ مخرسٌ عن كل تحبير[١٠٦]

وقال ايضاً :

تكلف القول والاقوام قد حفلوا   وحبروا خطباً ناهيك من خطب
فقام مرتجلاً تغلي بداهته   كمرجل القين لما حف باللهب
وجانب الراء لم يشعر بها أحد   قبل التصفح والاغراق في الطلب[١٠٧]

وقال أيضاً :

فهذا بديه لا كتحبير قائل   اذا ما أراد القول زورّه شهرا[١٠٨]

والشاعر الآخر هو صفوان الانصاري وهو القائل :

فسائل بعبدالله في يوم حفله   وذاك مقام لايشاهده وغد
أقام شبيباً وابن صفوان قبله   بقول خطيب لايجانبه القصد
أقام ابن عيسى ثم قفاه واصل   فابدع قولاً ماله في الورى ند
فما نقصته الراء إذ كان قادراً   على تركها واللفظ مطرد سرد

ففضــل عبــدالله خــطبــة واصــل　　وضوعف في قسم الصلات له الشكد
فــأقنـع كــل القـوم شكــر حبـائهم　　وقلل ذاك الضعف في عينه الزهد[109]

ففي هذه الاشعار مدح للبديهة المرتجلة والكلام المرتجل في مقابـل الاعداد والتحبير .

وقد يلج الشعر الناقد ميدان التفاخر والتعصب للقبيلة والهجاء بين الخصوم . فيفخر الشاعر بان قومه هم أصحاب الابتكار في الشعر ، وانهم ينابيعه ، وبحره الذي منه يصدر . ولم ينسوا تحبير الشعر وسيرورته وذيوعه وتلك سمات يكثر منها الشعراء في مدح اشعارهم ، وتشير الى تـأثير الشعـر ورواجه لـدى جمهور الـرواة والمتلقين .

يقول ابن ميادة :

فجــرنـا ينــابيــع الكــلام وبحــره　　فــأصبح فيــه ذو الـروايــة يسبـح
ومـا الشعـر الا شعـر قيس وخنـدفٍ　　وقــول ســواهـم كـلفــة وتــلمـح

ويجيبه عقال بن هاشم ، وكان شديد الرأي في اليمن :

ألا ابـلغ الــرمــاح نـقض مـقــالــة　　بهــا خـطل الــرمـاح أو كــان يمـزح
لئن كــان في قيس وخنــدف ألسن　　طــوالٌ وشعـر ســائــرٌ ليس يقــدح
لقــد خـرق الحي اليمــانــون قبلهم　　بحـور الكـلام تستقى وهي تـطفـح
وهـم علمــوا من بعــدهم فتعلمــوا　　وهم أعـربوا هـذا الكلام وأوضحـوا
فللســابقـين الفضــل لايحســدونــه　　ولـيس لمخـلوق عليـهم تـبـجـح[110]

ويقول جرير :

إن القصــائـد قـد جـد عن مجــاشعـاً　　بــالـسم يـلحم نـسجـهــا ويـنــار
ولقــوا عــواصيَ قــد عييتَ بنقضهـا　　ولقــد نقضت فـهـا بــك استمـرار
قـد كان قـومـك يحسبـونـك شـاعـراً　　حتى غــرقت وضـمــك التيــار[111]

ويقول الفرزدق :

ستــأتيــك مني إن بقيت قـصــائــد　　يقصــر عن تحبيـرهــا كــل قــائــل
لهــا يشـرق الاســدن عنـد بهــائهـا　　اذا عد فضل القوم في كل عـارف[112]

ويقول ابن هرمة في تطبيق المفصل وأحكام إصابته ، وانه أصاب مفـاصل المعاني بشعره فبهر بذلك الاعداء :

وعميمــة قــد سقت فيهـا عــائــراً　　غــفــلا ومنهـا عــائــر مــوســوم
طبقـت مفـصلهـا بـغـير حـديـدة　　فـرأى العـدو غنـايَ حيث أقـوم[١١٣]

وقد يفخر الشاعر بقوة الشعر ونفاذه وتأثيره وبقائه على الدهر عاراً في الهجاء ، وفخراً في المديح . وقد مر بك شيء من ذلك . ويبدو مفيـداً هنا أن نـورد أمثلة أخرى ، تقول الخنساء :

وقـافـيـة مـثـل حـدّ الـسـنـا　　ن تـبـقـى ويهـلك مـن قـالهـا
تـقـدّ الـذؤابـة مـن يـذبـل　　أبـت أن تـفـارق أوعـالهـا[١١٤]

ويقول حسان بن ثابت :

لسـاني وسيفي صـارمـان كـلاهمـا　　ويبلغ مـا لايبلغ السيف مـذودي[١١٥]

ويقول أيضاً :

قـد رامـني الـشـعـراء فـانـقـلبـوا　　مـني بـأفـوق سـاقط الـنـصـل[١١٦]

ويقول جرير :

لسـاني وسيفي صـارمـان كـلاهمـا　　وللسيف أشـوى وقعة من لسـانيا[١١٧]

ويقول :

أعـددت لـلشعـراء سـماً نـاقـعـاً　　فسقيت آخـرهـم بكـأس الاول[١١٨]

ويقول أيضاً :

أعـددت لـلشـعـراء كـأسـاً مـرة　　عنـدي مخالـطها السمـام النـاقـع[١١٩]

وفي بقاء الشعر ، يقول الاخطل :

أبـني أميـة ان اخـذت كـثيـركـم　　دون الانـام فـما أخـذتـم أكـثر
أبـني أمـيـة لي مـدائـح فـيـكـم　　تنسـون ان طال الـزمـان وتـذكـر[١٢٠]

ويقول آخر :

فـان أهـلك فقـد أبـقيـت بعـدي　　قـوافيَ لـيس يلحـقهـا الـفـنـاء[١٢١]

ويقول آخر :

لا يفـرحنّ بمـوتي مـن تـركت لـه　　عـاراً الى آخـر الايـام مـعـروفـا
قصـائـداً تتـرك الالبـاب حـائـرة　　من شاعر لم يزل بالحذق موصـوفا[١٢٢]

ويقول آخر :

خـذوهـا هـنيئـاً إنها لـرقـابكـم قـلائد عـار ليس تزهى سمـوطها[١٢٣]

ويقول الفرزدق وقد جاء بنو حرام بشاعرهم سنان بن سنان ، وكـان هجا الفرزدق ، مربوطاً ، وسألوه أن يحفظ أعراضهم :

ومن يـك خـائفـاً فـرطـات شعـري فـقـد أمـن الهـجـاء بـنـو الحـرام
هـم قـادوا سـفـيـهـهـم وخـافـوا قـلائـد مثـل أطـواق الحمـام[١٢٤]

٦ـ الشعر الحق والتعبير الصادق :

ويمدح الشعر بكونه ينطق عن الحق ، ولا يبعد عن الواقع ، بتصويره تجارب الحياة وصورها ، ومسايرة المنطق الصائب ، ومجانبة التلفيق والباطل . فخير الشعر ماوجده «المتلقي» صادقاً ، سواء في نقله صور الواقع ام التعبير عن بعض تجارب بني الانسان ، ام في مجانبـة المغالـطة والملق والتزويـر في العلائق الاجتمـاعية وطـرق العيش . ونذكر هنا ، وقد مر من قبل ، قولاً ينسب الى طرفة او حسان بن ثابت (أو بقيلة الاشجعي) هو :

وإن اشـعـر بيـت أنـت قـائـلـه بيتٌ يقـال ، اذا أنشـدتـه ، صـدقـا

ويرى الاحوص (وقد قال له عمر بن عبدالعزيز : قل ، ولا تقل الا حقاً) أن الشعر كلام يؤلفه منطق حق أو باطل ، وانه وإن كان مصيباً صادقاً فعيبه كونه يبنى بناء المنازل ، أي انه من ابتداع الشاعر ولم يكن موجوداً من قبل . وابتداؤه أو بناؤه ، وهو عيبه لانه صورة ليس لها نظيرها في واقع الحياة ، لايقدح فيه ، لانه لايبعده عن الحق ، إن كان مصيباً صادقاً . وخير دليل على ذلك ان الرسول صلوات الله عليه أثاب كعباً بالهنيدة (والهنيدة مئة من الابل) ، وتلك جائزة تفصح عن قيمة الشعر العالية ، (وهو مثل الـدر نفاسـة) ، وعن منزلتـه لدى الـرسول الكـريم . يقول الاحوص :

ومـا الشعر الا خـطبـة من مؤلف[١٢٥] بمـنـطق حـق أو بمـنـطق بـاطـل
فـان لم يكن للشعـر عنـدك مـوضـع وإن كـان مثل الـدر من قـول قـائـل
وكـان مصيبـاً صـادقـاً لايعـيبـه سـوى أنـه يـبنى بـنـاء المنـازل

فقبلك ماأعطى المنيدة جلّة على الشعر كعباً من سديس وبازل
رسول الاله المصطفى بنبوة عليه سلام بالضحى والاصائل[١٢٦]

وفي التعبير الصادق عن تجربة الحياة يخاطب شاعر آخر قومه ـ وقد قال فيهم احد خصومهم قافية (قصيدة) ـ قائلاً : إنه لم يجد جواباً لتلك القافية اذا لم يصدقوا في القتال ، فينطق ، حينئذ ، معبراً بصدق القول عن الفعال الحق ، فباطله لا يغسل أثر القول الحق الذي رماهم به الخصم :

وقافية قيلت لكم لم اجد لها جواباً اذا لم تضربوا بالمناصل
فأنطق في حق بحق ولم يكن ليرحض عنكم قالة الحق باطلي[١٢٧]

وفي هذا المعنى يقول عمرو بنْ معد يكرب ، وقد مر ، قبل :

فلو أن قومي أنطقتني رماحهم نطقت ولكن الرماح أجرّتِ

ويفتخر أعشى ربيعة أنه لايقول الا على علم ، وهو يعرف مايعني ، وهذا مافضله في الشعر والعقل على غيره من الشعراء :

وفضلني في الشعر واللب أنني أقول على علم وأعرف ماأعني[١٢٨]

ويعوذ ابو الاسود الدؤلي ، قبله ، بالله من قول ما لا يعلم كالأعمى المتخبط على غير هدى :

أعوذ بالله الاعز الاكرم من قوليَ الشيء الذي لم اعلم
تخبّطَ الاعمى الضرير الايهم[١٢٩]

وأبو الاسود هو القائل في الشاعر الجائر عن القصد الذي يخبط كالاعشى الحاطب في الليل المظلم :

وشاعر سوء يهضب القول ظالماً كما أقتمَّ أعشى مظلم الليل حاطب[١٣٠]

ويقول النابغة الشيباني :

تمت قصيدة حق غير ذي كذب في حوكها من كلام الشعر تأليف[١٣١]

ومما يتصل بالصدق وقول الحق ترفع الشاعر عن مدح اللئام من اجل المال مدحاً لايعبر عن مكرمة أصيلة لهم وعن التقرب اليهم بزور القول وكذبه ، او نقد الشعراء المادحين المتملقين الذين يتوجهون ببضاعتهم الى غير الخالق العظيم ، فيزوّرون القول ويلفقونه وينعتون الناس بغير مافيهم .

يقول ذو الرمة :

ولم أمـدح ، لأرضيـه بشعـري ، لئيـماً أن يكـون أصـاب مـالا[132]

ويقول عمران بن حطان (او السيد الحميري[133]) :

أيها المادح العباد ليُعطىٰ إن لله ما بأيدي العباد
فاسأل الله ما طلبت اليهم وارجُ فضل المقسِّم العوّاد
لاتقل في الجواد ما ليس فيه وتسمّي البخيل باسم الجواد[134]

وفي المدح الصادق الذي لايقال حباً في المال ، ويرتفع به الشاعر على الشعراء قول السيد الحميري :

ولقد عجبت لقائل لي مرة علّامةٍ فَهِمٍ من العلماء
سماك أهلك سيداً لم يكذبوا إن الموفق سيد الشعراء
ما أنت حين تخص آل محمد بالمدح منك وشاعرٌ بسواء
مدح الملوك ذوي الندى لعطائهم والمدح منك لهم لغير عطاء[135]

وقد يراد بالصدق ما نسميه اليوم بالواقعية «الحرفية» التي تجزىء الموضوع فتخطىء الصدق «الكلي» او ما يرمز اليه في عمومه : فقد روىٰ محمد بن يزيد الازدي أن ذا الرمة أردف أخاه، فعرضت لهما ظبية ، فقال ذو الرمة :

أيا ظبية الوعساء بين جلاجل وبين النقا آ أنت ام ام سالم

فقال اخوه :

فلو تُحسنُ التشبيه والوصف لم تقل لشاة النقا آ أنت أم أم سالم
جعلت لها قرنين فوق جبينها وظلفين مشقوقين تحت القوائم

فاستجاب ذو الرمة لهذا النقد فقال :

هي الشبه ألّا مدرييها واذنها سواء والا مشقة بالقوائم[135]

وفي رواية اخرى ان الناقد خياط[137] استمع الى ذي الرمة وهو ينشد في المربد . وقد أخفق هذا الخياط ، على مايبدو ، في تذوق تشبيه الحبيبة «أم سالم» بظبية الرمل ، فلم يفهم من التشبيه «الا مقابلة اعضاء باعضاء ، وفاتته الصورة الجميلة التي ترمز اليها الظبية[138]» . أما البدوي ، ذو الرمة ، فيرى في الظبية كلها غير مجزأة ما يرمز الى رشاقة الحيوان وانطلاقه في الطبيعة ، والى الانوثة الكاملة ، وحسن العيون ، وجمال التلفت . . . ولم يكن في نية الشاعر عقد مقارنة في مقابلة متناظرة

بين أعضاء الظبية والحبيبة الجميلة .

واذا تركنا صدق التعبير عن الحياة وتجاربها ، وما يتصل بها ، فقد نجد لمحات نقدية عابرة ، في بناء القصيدة وترابط أبياتها . يقول عمر بن لجأ التيمي في وصف شعر خصمه بعدم ترابط أبياته وغياب الوحدة منها :

وشعــر كبعــر الكبش ألّف بينـه لسـان دعيّ في القـريض دخيــل[١٣٩]

فقد ذهب الى ان بعر الكبش يقع متفرقاً ، كما يقول احد النقـاد[١٤٠]، غير مؤتلف ولا متجاور . ويقول آخر :

وبـعض قــريض الـقــوم اولاد عـلّةٍ يكــدّ لســان الحــافظ المتحـفظ[١٤١]

وقد علق الجاحظ على البيت (ونسبه الى خلف الاحمر) قائلاً إن الشعر اذا كان «مستكرها ، وكانت الفاظ البيت من الشعر لايقع بعضها متماثلاً لبعض ، كان بينها من التنافر ما بين اولاد العلات . . . »[١٤٢]. وقد مر بنا قول ابي الاسود الدؤلي في الشاعر الذي يجمع شعراً غير متجانس كما يجمع الحاطب الاعشى القمامة . . .

ومن اقدم مايروى في الوراثة الشعرية ما رواه ابن الكلبي عن ابيه فقد قال : «لما حضر بشامة بن الغدير الموت جعل يقسم ماله في اهل بيته وبين بني اخوته ، فاتاه زهير فقال : ياخالاه ، لو قسمت لي من مالك فقال : والله يابن أختي لقد قسمت لك أفضل ذلك وأجزله . قال : وما هو ؟ قال : شعري ورثتنيه . وقد كان زهير قبل ذلك قال الشعر ، وقد كان أول ماقال . فقال له زهير : الشعر شيء ما قلته ، فكيف تعتد به علي ؟ فقال بشامة : ومن اين جئت بهذا الشعر ، لعلك ترى انك جئت به من مزينة ، وقد علمت العرب أن حصاتها وعين مائهـا في الشعر لهـذا الحي من غطفان ، ثم لي منهم ، وقد رويته عني»[١٤٣]

وقد تجد ملاحظة في مثل هذه الوراثة الشعرية في قـول الطرمـاح في هجاء الفرزدق ، وهي ملاحظة تومىء الى شتم مقذع للنيل من الخصم :

أم كــان في غــالب شعــر فيشبهــه شعـر ابنه فينـال الشعر من صـدد[١٤٤]

كما تجد نقداً يتسم بالعنصرية او الطبقية ـ وسيأتي في موضوع الفصل بـين الخصوم ـ في قول الفرزدق وهو يعلق على شعر نصيب :

وخــير الــشــعــرِ أكــرمُــهُ رجــالاً وشــرُّ الشعـرِ مــا قــال العبيــدُ[١٤٥]

وفي معرض انتقاص الفرزدق يقول ابو عبيدة : «ومن لؤمه انه كان يتزوج الزنجيات»[١٤٦] أكان الفرزدق عنصرياً في شعره حسب ؟ وماذا تحسب ابا عبيدة في قوله سالف الذكر ؟

وخير مانختم به كلامنا هنا قول مزّرد بن ضرار في معرض فخره بشعره ، وقد جمع فيه خير مايتطلبه الناقد الحصيف في الشعر الحق من اصالة ومتعة وفائدة وقدرة على البقاء واعجاب من جمهور «المتلقين» وتأثير فيهم ، من شاعر خصب القريحة يغترف من بحر لانفاد له . قال مزرد :

لقد علموا في سالف الدهر انني ... معنٌّ اذا جدَّ الجراءُ وَنابلُ
زعيمٌ لمن قاذفته بأوابدٍ ... يغنّي بها الساري وتُحدى الرواحل
تُكَرُّ فلا تزداد الا استنارةً ... اذا رازتِ الشعرَ الشفاهُ العوامل
مذكّرةٍ تُلفىٰ كثيراً رواتُها ... ضواحٍ لها في كلِّ أرضٍ أزامل
فَمَنْ أرمِهِ منها ببيتٍ يَلُحْ به ... كشامةِ وجهٍ ليس للشامِ غاسل
كذاك جزائي في الهَديّ وإن أقل ... فلا البحرُ منزوحٌ ولا الصوتُ صاحل[١٤٧]

وقد مر بنا من قبل بحث المتعة (وتجدها هنا في غناء الساري وحداء الرواحل بالشعر) والفائدة (بقدرته هنا على وصم المرمي به بالعار الدائم) ، وكذلك ماتعنيه الاوابد ، وخلود الشعر وبقائه (كشامة وجه ليس للشام غاسل) ، وكذلك خصب الشاعرية . . ولكننا لانستطيع هنا الا ان نقف عند البيت الثالث فهو يكشف عن أدق سمة في الاثر الفني الاصيل :

تكر فلا تزداد الا استنارة ... اذا رازت الشعر الشفاه العوامل

تلك السمة هي أن الاثر الفني يزداد روعة وجمالاً كلما تكرر سماعه او قراءته أو النظر اليه . إنه يتكشف ، دائماً ، عن جمال حي لانفاد لقوته وتأثيره ، وتلك السمة لا تجدها الا في روائع الفن من شعر وموسيقى ورسم ونحت . أما الآثار غير الاصيلة فقد تبدهك بجمالها أول مرة فاذا أعدت التجربة وجدتها وقد فقدت كل شيء ، وماتت كما تموت المخلوقات الجهيضة التي لاتملك القدرة على البقاء .

ب ـ ١ـ الفصل بين الشعراء :

في تاريخ الادب العربي القديم قضاة احتكم اليهم الشعراء في المفاضلة

بينهم[١٤٨]، أو رجال نصبوا من انفسهم حكاماً يفصلون بين المتخاصمين او المتنافسين . وروي أيضاً أن آخرين طلبوا الشهرة بالتحرش بالشعراء والحكم فيهم ، وقد يدعي أحدهم ، كما سيأتي ، أنه الحكم الفصل ، وانه القاضي العدل الذي لايميل به هوى ولا يجور به ميل .

وقد يذكر القارىء ما يروى من أمر جلوس النابغة في عكاظ في خيمته الحمراء يقضي بين شعراء كبار كالاعشى والخنساء وحسان بن ثابت الذين راحوا ينشدون أحسن ما عندهم من الشعر بين يديه على ما في الرواية من وهن «ببعدها عن دائرة التصديق[١٤٩] . فالعرب ، عامة، كانت تتجنب حتى ممازحة الشاعر خوف لفظة تسمع منه فتعود جداً»[١٥٠]، «وتجنبوا الحكومة بين الشعراء»[١٥١]. وقد يجد المرء فيما يروى من حكومة النابغة ، مع ذلك ، ما يتصل بالشعر ونقده ، أما ما لدينا من الأحكام في العصرين الاسلامي والاموي فليس بينها وبين النقد صلة وثيقة . انها أحكام تخرج ، في أحيان كثيرة ، عن النقد الادبي الى المفاضلة بالانساب والمنازل الاجتماعية ، او قد تتصل بالحرف ووسائل العيش ، فالفرزدق ، مثلاً ، قين من قيون والصلتان العبدي من قوم ذوي نخل ، فما للحكم وكرب النخل ، كما يقول جرير . . . ولكن لابد ، مع هذا كله ، أن نستعرض ولو بايجاز طائفة من نقد الحكام الشعراء او النقد المنظوم الذي صدر عن هؤلاء الحكام او القضاة ، استكمالاً للبحث وإتماماً للفائدة .

روى ابو زيد ان المدائني حدثه أن أوس بن مغراء والنابغة الجعدي اجتمعا في المربد فتنافرا وتهاجيا ، وحضرهما العجاج والاخطل وكعب بن جعيل ، فقال اوس :

لما رأت جعدة منا وردا ... ولّوا نعاماً في البلاد رُبدا
ان لنا عليكم معدّا ... كاهلَها وركنَها الاشدّا

فقال العجاج : كل أمرىءٍ يعدو بما استعدا

وقال الاخطل يعين أوس بن مغراء ويحكم له :

واني لقاضٍ بين جعدةِ عامرٍ ... وسعدٍ قضاءً بيّنَ الحقِ فيصلا
ابو جعدةَ الذئبُ الخبيثُ طعامُهُ ... وعوفُ بنُ كعبٍ أكرمُ الناسِ اولا

وقال كعب بن جعيل ، وفيه من البذاءة مالا تألفه لغة القضاة :

أني لقاضٍ قضاءً سوف يتبعه   مَنْ أَمَّ قصداً ولم يعدلْ الى أوَدِ
فصلاً من القول تأتمُّ القضاةُ به   ولا أجورُ ولا أبغي على أحد
نـ . . بنو عامر سعداً وشاعرها   كما تـ . . بنو سعد بني أسد[151]

أترى كعباً يهزل في مقام الحكم ، أم ان اخلاق القوم قد كانت في مستوى قضائه في البيت الاخير . أم يعني ـ إن حسبناه جاداً باستعماله تعبيراً بذيئاً ـ أن بني عامر فضلت سعداً وشاعرها في الشعر ، كما فضلت سعد بني أسد فيه ؟

ويروى ان أوس بن غلفاء الهجيمي والعجير السلولي ومزاحم العقيلي والعباس بن يزيد بن الاسود الكندي وحميد بن ثور الهلالي احتكموا في وصف القطاة الى ليلى الاخيلية ، فحكمت للعجير السلولي[152] . ومن يستعرض أشعارهم في وصف القطاة يجد أن العجير جمع في وصفه وحدة الموضوع وواقعية الوصف ودقته بأسلوب موجز ويروى أنها قالت :

ألا كلّ ماقال الرواة وأنشدوا   بها غير ما قال السلوليُّ بَهرجُ

وحكمت له[153] ومعنى قولها ، في وجه من الوجوه ، أن وصفه صادق ، لازيف فيه ولا زينة مفتعلة تشينه ، ومعنى هذا ايضاً انه شديد الواقعية بعيد عن الفضول ، وان وصف الآخرين بهرج ، وقد يفهم المرء من لفظة بهرج «الافتعال» وعدم الاصالة . وكان أثر حكمها في حميد بن ثور سيئاً ، فهجاها بقوله :

كأنك ورهاء العنانين بغلة   رأت حُصناً فعارضتهن تشحج[154]

فجعلها بغلة وحكمها شحيجاً (نهيقاً) .

٢- جرير والفرزدق والفصل بينهما :

وقد كثر القضاة في المفاضلة بين جرير والفرزدق ـ ومعهما الاخطل احياناً ـ ولم يُعنَ احدٌ منهم بتحليل أشعارهما او الموازنة بينهما فنياً أو تتبع أوابدهما او خصائص أشعارهما الفنية ، أو عيوبهما في النظم . ولا تفيد أحكامهم النقد الادبي كثيراً ، ففيها خلط كثير بين شعر الشاعر ومنزلته ، أو منزلة قومه الاجتماعية ، وهذا يفرض خلطاً في معايير ليست من النقد في شيء . ونحن نستعرض أحكامهم لاستكمال البحث من وجوهه المختلفة ، ومعرفة ما كان عليه القوم من «تلقي» الشعر وطرق تعبيره

وتقدير قائله ، ولعلنا نفيد منه ما يلقي ضوءاً على الاعراف الاجتماعية ومنزلة الفن الادبي وسط تلك الاعراف .

يروى عن ابي عبيدة ، في سبب اقتحام الاخطل حمأة التهارش بين جرير والفرزدق أنه قال لأبنه «مالك ـ وهو أكبر ولده وبه كان يكنى ـ : انحدر الى العراق حتى تسمع منهما وتأتيني بخبرهما . فانحدر مالك حتى لقيهما وسمع منهما ثم أتى أباه . فقال له : كيف وجدتهما ؟ قال : وجدت جريراً يغرف من بحر ووُجدت الفرزدق ينحت من صخر . فقال الاخطل : الذي يغرف من بحر أشعرهما . وقال يفضل جريراً على الفرزدق :

إني قضيت قضاء غير ذي جنف لما سمعت ولما جاءني الخبر
أن الفرزدق قد شالت نعامته وعضّه حية من قومه ذكر(١٥٥)

فان صحت هذه الرواية كان الحكم لمالك بن الاخطل فاخذ الاخطل به من غير أن ينظر في أشعارهما .

وقد يتردد المرء في قبول الرواية ، فمن الصعب ، حقاً ، أن يظن أن الاخطل لم يقف على قصائد من الشاعرين المتخاصمين ، وهو في الجزيرة ، فيرسل ولده ليستطلع له أمرهما . ثم لابد من القول أن صحت الرواية، أن ولده هذا ناقد بصير بالشعر ليعتمد عليه في مثل هذه السفارة الغريبة ، ولا بد انه يثق بذوقه ومعرفته ليقبل حكمه بلا تردد ، من غير اطلاع واسع على آثار الشاعرين . ولهذا كله وجب ان ننظر الى مثل هذه الرواية بشيء من الشك غير قليل . والحق أن اكثر الروايات التي تذكر المفاضلة بين جرير والفرزدق عرضة للشك فيها بل ان الشك في أكثرها ينبغي أن يكون أدنى الى القبول من التسليم القاطع بصحتها . إن روايات المفاضلة بينهما هذه حصيلة من ركام تعصب المتعصبين لهما لا تعكس ، في أكثرها ، الا هذا التعصب او الانحياز «العاطفي» الى أحدهما ، مما كان سمة المجتمع طوال ثلاثين عاماً او تزيد . وسنناقش هذا الامر بتفصيل أكثر في سياق آخر من هذا البحث ، وحسبنا الآن الاشارة اليه .

ومهما يكن الشك في سفارة ابن الاخطل وحكمه الذي ورد به على أبيه ، فان البيتين ، سالفي الذكر ، قد يكونان من نظم الاخطل ، وعليهما بنيت رواية سفارة

ابنه وحكمُه . وليس في البيتين غير ادعاء القضاء العدل ، وهما يخلوان من أي معيار نقدي في تفضيل جرير على الفرزدق ، غير اننا قد نجد في «عضه حية من قومه ذكر» إشارة الى فحولة جرير في الشعر ، والهجاء خاصة وتلك قد تنطوي على «مفهوم» يعني ، فيما يعني ، خصب الشاعرية وقوتها . أما الفرزدق فقد ظهر ، فيهما ، تهافته في الشعر وضعفه .

وروى ابو يحيى الضبي أن الفرزدق وجريراً والاخطل اجتمعوا «عند بشر بن مروان ، وكان يغرى بين الشعراء ، فقال للاخطل : احكم بين الفرزدق وجرير . قال : أعفني ايها الامير ! قال : أحكم بينهما . فاستعفاه بجهده ، فأبى الا ان يقول ، فقال : هذا حكم مشؤوم ، ثم قال:الفرزدق ينحت من صخر وجرير يغرف من بحر ، فلم يرض جرير بذلك وكان سبب الهجاء بينهما فقال جرير في حكومته :

يا ذا العباية ان بشراً قد قضى ... أن لاتجوز حكومة النسوان
فدعوا الحكومة لستمُ من أهلها ... إن الحكومة في بني شيبان[156]

ورواية أخرى يرويها أبو عبيدة ، أيضاً ، تقول : إن بشر بن مروان دخل الكوفة ، فقدم عليه الاخطل ، فبعث اليه محمد بن عمير بن عطارد بن حاجب بن زرارة بالف درهم وكسوةوبغلة وخمر ، وقال له : لاتعن على شاعرنا ، واهج هذا الكلب الذي يهجو بني دارم ، فانك قد قضيت على صاحبنا ، فقل أبياتاً ، وأقض لصاحبنا عليه ، فقال الاخطل :

أجرير إنّك والذي تسمو له ... كأسيفة فخرت بحدج حصان
عملت لربتها فلما عوليت ... نسلت تعارضها مع الركبان
أتعد مأثرة لغيرك فخرها ... وثناؤها في سالف الازمان
تاج الملوك وفخرهم في دارم ... أيام يربوع مع الرعيان

وقال جرير يرد حكومة الاخطل :

لمن الديار ببرقة الروحان ... اذ لانبيع زماننا بزمان

وهي طويلة يقول فيها :

يا ذا الغباوة إن بشراً قد قضى ... الا تجوز حكوة النسوان

فدعوا الحكومة لستم من أهلها ... إن الحكومة في بني شيبان[157]

واتهم جرير الاخطل بالرشوة فقال :

رشتك مجاشع سكرا بفلس ... فلا تهنيك رشوة من رشاك[158]

وهي اشارة الى ماجاء في الرواية السابقة من رشوة محمد بن عمير للاخطل .

وقيل ان بشر بن مروان سأل الاخطل عن الفرزدق وجرير «فقال له الاخطل : أصلح الله الامير ، أما الفرزدق فأشعر العرب»[159]

ويلفت النظر في رواية الضبي غضب جرير من قول الاخطل : إنه يغرف من بحر وان الفرزدق ينحت من صخر ، وكان الاولى أن يغضب الفرزدق من هذا الحكم . مما جعل هذه الرواية موضع تساؤل[160] . ولكن الرواية التي تقول بتدخل محمد بن عمير في حكومة الاخطل يؤيدها هجاء جرير لمحمد هذا[161] . واتهام جرير للاخطل بالارتشاء في بيته : «رشتك مجاشع . . . . .» . ومن يدري فلعل الرواية قد نسجت بسبب هجاء جرير لمحمد بن عمير واتهامه الاخطل بالارتشاء في الحكم . يؤيد هذا ما سيرد ، فيما بعد ، من اتهام جرير ومشايعيه لكل خصم له بسرقة الشعر او بالاستعانة بالآخرين في هجائه ، ونسج الروايات الكثيرة في تأييد ذلك ، وهو أمر لايخلو من غرابة .

وقد نخلص من الروايات المختلفة الى :

١- ان رواية أثارة بشر بن مران للاخطل وحمله على الحكم بين جرير والفرزدق أكثر قبولاً ، لما عرف عن بشر ، خاصة ، والامويين عامة ، من أغراء الشعراء للتهارش فيما بينهم لأسباب منها إلهاء الجمهور بمثل هذا التهارش ، واثارة العصبيات بين القبائل .

٢- وان الاخطل فضل الفرزدق على جرير ، تصريحاً أو تلميحاً ، فكان سبباً في هجاء جرير له ، والتحامهما في نقائض لم تخفت نائرتها الى ان هلك الاخطل فأخلى مكانه في ميدان الهجاء .

٣- إن الرواية التي تقول إن الاخطل جعل من الفرزدق «اشعر العرب» تبدو اكثر قبولاً ، لانها تدل على حكم عام لا يخلو من دهاء ، فقد جعل الفرزدق أشعر العرب من غير ان يقرنه ، في معرض المفاضلة ، بشاعر معين ، وربما ظن

الاخطل أن حكمه هذا لايثير الشعراء ، وهذا ماحدث ، لولا أن جريراً ، كان عرّيضاً ، كما في حال مزرد عندما أطرى كعب بن زهير نفسه والحطيأة . وكان جرير ، دائماً ، يبحث عن الخصوم يناطحهم ليزداد نجمه سطوعاً ومجده علوا . ومن يستعرض حياته وشعره يجد انه لايهش لشيء كما يهش لظهور خصم جديد ، فالهجاء سلمه الى العلى ، كما يفهمه ويريده ، وكثرة الخصوم ، عنده دليل فحولته وقوته ، اسمعه في شاعريته «السادية» :

لما وضعت على الفرزدق ميسمي وضغا البعيث جدعت أنف الاخطل[١٦٢]

فلم تفلت ملاحظة الاخطل التي انطوى عليها جوابه لبشر : «الفرزدق أشعر العرب» دون أن تثير غضب جرير وهجاءه . وهي ، مع ذلك ، ملاحظة واضحة ، وان دلت على دهاء في الحكم يبعدها عن التخصيص بالحط من شاعر معين ، فقد فضل الفرزدق فيها على شعراء العرب وفيهم ، بطبيعة الحال جرير .

أما الابيات التي يروى أن الاخطل قالها بتأثير الرشوة فربما تلت تلك المناسبة لأن الرواية التي تشتمل عليها لا تذكر انه قالها في مجلس بشر ، وما كانت جواباً لسؤال بشر في المفاضلة بين الشاعرين ، وان اشتملت نقيضة جرير لها على ذكر يفيد ان الاخطل حكم في مجلس بشر للفرزدق . ولعل حكمه الذي تذكره النقيضة هو قوله لبشر : «الفرزدق اشعر العرب» .

ويبدو مفيداً ان نقف قليلاً عند العبارة التي نسبت الى مالك بن الاخطل ، في رواية ، ونسبت الى الاخطل ، في اخرى ، وهي : «جرير يغرف من بحر ، والفرزدق ينحت من صخر» ، فقد تبدو في صميم النقد الادبي ، وقد تعني أن عبقرية جرير خصبة تغترف من معين لاينضب وأن شعره ، أيضاً ، يتدفق عفواً بلا تكلف او تصنع ، أما الذي ينحت من صخر ، فقد تجد شاعريته تبني بناءها في جهد ناصب ، وأنها لاتتدفق حرة خصبة ، وانما كل شيء فيها يقتضي عملاً ونصباً . ويذكرنا هذا بقول بعض النقاد في عبقريتي موتزارت وبيتهوفن ، فموتزارت يضع سمفونيته كاملة في دفقة واحدة ، أما بيتهوفن فيكتب في دفاتر مقطعات لأفكار تخطر بباله «فيبذل فيها جهداً على مدى أعوام حتى تستقيم رائعة من روائعه ، وتجد أحياناً الفكر الاساسية الاولى فجة ، واذا بالدهشة تستحوذ على الباحثين من تطور مثل هذه الفكرة السالفة الذكر الى آثار كلها إبداع واعجاز»[١٦٣] والمقارنة هنا ، مع ذلك ، لاتصح لان عبارة

الاخطل ، إن صحت انها عبارته أو عبارة مالك ابنه ، لاتعني الا تفضيل جرير على الفرزدق ، من غير تفصيل على حين أن رأي الناقد في موتزارت وبيتهوفن لا يعني تفضيلاً لاحدهما على الآخر بل تفصيلاً وتوضيحاً لطريقتي عبقريتي موتزارت وبيتهوفن في صنع روائعهما .

والصلتان العبدي (واسمه قثم بن خبية أحد بني محارب بن عمرو بن وديعة من عبدالقيس وينسب اليه فيقال : العبدي)[١٦٤] أشهر القضاة الذين فصلوا بين جرير والفرزدق . ففضل الفرزدق في شرف النسب وعلو المنزلة ، وجريراً في الشعر وهو قضاء عجيب ، وان كان يجري مع مواضعات القوم في تلك الايام التي شهدت احياء المثل الجاهلية[١٦٥] ، ومنها التفاخر بالانساب والايام .

تذكر رواية ان جريراً والفرزدق تحاكما الى الصلتان العبدي[١٦٦] ويدعي الصلتان في قصيدته التي تضمنت «قرار الحكم» أن تميماً أتته ليفصل بينهما ، فهو «بالفصل المبين قاطع» كما «أنفذ الاعشى قضية عامر»[١٦٧]. فهو اذن مفوض أمر التحكيم وانه سيفصل فيه . ويذكر انه محايد لايجور في حكمه ، لأنه لايخاف شتمهما ولا ينتفع بحمدهما في الحكم ، وهو عف لايرتشي ، فعليهما ، من اجل هذا ، ان يرضيا بحكمه ولا يجزعا مما سيقطع به . ثم يقارن بين الامور المتفاوتة بين الحيتان والضفادع والذرى والاجارع ، مثلا ، وغير هذه من الاشياء المتباينة ، فلا يتساوى الخصمان جرير والفرزدق كما لاتتساوى تلك الاشياء . ويعلن حكمه من غير أن يذكر الاسباب التي دعته اليه ، غير المقارنات بين الاشياء المتفاوتة ، فالحيتان والضفادع تختلف ، مثلاً ، والبحر الذي يضمهما واحد وجرير والفرزدق ، يختلفان عند المقابلة بينهما ، ايضاً ، في ميزان القضاء وان انتميا كلاهما الى تميم . فكليب ، رهط جرير ، تحظى بالشعر ، أما دارم ، رهط الفرزدق ، فخير من كليب في حلبات المجد . وليس كجرير شاعر لولا ضعة «كليب» قومه ، فهم عيبه وجرير «أشد الشاعرين شكيمة» ، وهي الاشارة الوحيدة التي يمكن تفسيرها بأنه الاقوى في ميدان الهجاء ، انه اشعر الشاعرين بهجائه الممض لولا ان الفرزدق قد علاه واشرف عليه بمجد قومه . فاذا كان شعر جرير قد وضعت من قوة شكيمته ضعة كليب ، فان شعر الفرزدق قد رفع منه مجد قومه الباذخ . معيار عجيب في النقد لايمت الى الفن او

الجمال بسبب ، وليس لأحد الشاعرين يد فيه ، ولكنه معيار جرى التفاضل به بين الشاعرين .

ويعترف الصلتان في «مطالعة الحكم» المنظومة هذه ان الفرزدق قد ناشده أن ينصره في الحكم ، ولكن صواقع جرير ألحت عليه ، فلا سبيل ، معها ، الى مناصرته :

فقلت له إني ونصرك كالذي　　يثبّت أنفاً كشّمته الجوادع

فنصره مع صواقع جرير ، ضرب من المحال . ولكي يوازن بين الامرين ، ويعْدل في ميزانه ، كما يظن ، وهو الحكم العدل الذي لايميل به جور ولا رشوة أو طمع ، ذكر أن كليباً ادعت أنها شرفت على رهط الفرزدق ، فأجابها بان لا طريق الى ما ادعت .

وأخيراً قوله :

ويرفع من شعر الفرزدق انه　　له باذخ لذي الخسيسة رافع

فرفعة الشعر برفعة شرفه قد يتضمن ، فوق ما ذكرنا آنفاً ، تفوق الفرزدق في الفخر ، لانه انما ترجم عن مجد باذخ ، اذا تضمنه شعر واطىء ارتفع به الى حيث يرتفع المجد . واليك نص الحكم :

أنا الصلتان[١٦٧] والذي قد علمتم　　متى مايُحكّمْ فهو بالحكم صادع
أتتني تميم حين هابت قضاتها　　واني لبالفصل المبينِ قاطع
كما أنفذ الاعشى قضية عامر　　وما لتميم من قضائي رواجع
ولم يرجع الاعشى قضية جعفر　　وليس لحكمي ، آخر الدهر ، راجع
سأقضي قضاء بينهم غير جائر　　فهل انت للحكم المبيّن سامع
قضاء امرىء لايتقي الشتم منهم　　وليس له في الحمد منهم منافع
قضاء امرىءٍ لايرتشي في حكومة　　اذا مال بالقاضي الرُشا والمطامع
فان كنتما حكمتماني فاصمتا　　ولا تجزعا وليرض بالحكم قانع
فان تجزعا او ترضيا لا أُقلكما　　وللحق بين الناس راض وجازع
فأقسم لا آلو عن الحق بينهم　　فان انا لم اعدل فقل انت ضالع
فان يك بحر الحنظليين واحداً　　فما يستوي حيتانه والضفادع

وما يستوي صدر القناة وزجُّها | وما يستوي شم الذرى والاجارع
وليس الذنابى كالقدامى وريشه | وما تستوي في الكف منك الاصابع
ألا انما تحظى كليب بشعرها | وبالمجد تحظى دارم والاقارع
ومنهم رؤوس يهتدى بصدورها | والاذناب قدماً للرؤوس توابع
أرى الخطفي بذ الفرزدق شعره | ولكن خيراً من كليب مجاشع
فيا شاعراً لاشاعر اليوم مثله | جرير ، ولكن في كليب تواضع
جريرٌ أشد الشاعرين شكيمة | ولكن علتة الباذخات الفوارع
ويرفع من شعر الفرزدق انه | له باذخ لذى الخسيسة رافع
وقد يحمد السيف الددان[168] بجفنه | وتلقاه رثاً غمده وهو قاطع
يناشدني النصر الفرزدق بعدما | ألحت عليه من جرير صواقع
فقلت له اني ونصرك كالذي | يثبت آنفاً كشمته[169] الجوادع
وقالت كليب قد شرفنا عليهم | فقلت لها : سدت عليك المطالع[170]

وبعد اثبات هذه القصيدة كاملة هنا ، لابد ان نخرج بالنقاط الآتية :

١- أن تميماً أودعت اليه القضاء بعد ان هابت قضاتها الخوض في أمر الفصل بين شاعريها المتخاصمين ، فرضي بذلك ، وصدع بالامر ، وذلك حمق كانت العرب تحاول تجنبه[171] .

٢- وانه ادعى الحياد والعدل والعفة .

٣- أقتصر ، فيما يفهم من اشارات مقتضبة وردت في قصيدته ، على غرض الهجاء .

٤- قضى لجرير على الفرزدق لقوة هجائه وشدته ، ولم يذكر سمة فنية واضحة غير ذلك ، ولعل شتم جرير الحاد السوقي الذي يدور ، في هجاء الفرزدق ، على فسقه ، ونفيه من المسجد ، وانه قين ، وأمور أخرى قليلة ، هذا الشتم المباشر الذي لايتردد عن البذاءة في أدنى دركاتها ، ربما كان عاملاً خفياً اشترك في معيار المفاضلة ، وربما كان ذلك وراء الدوافع النفسية الكامنة التي تشيع في نفس القاضي مايثنيه عن الغض من شاعرية جرير .

٥- مارس هذا القاضي ، على حياده المزعوم ، أسلوب الموازنة الفنية والاجتماعية

بين الشاعرين بما يجعله يحظى ولو بالحد الادنى من قبولهما ، وتلك سذاجة لعله عدها ، في دخيلة نفسه ، دهاء .

٦- لعل شرف الفرزدق الذي رفع من شعره ، في الحكم ، يشير ، فيما يشير الى فخر الشاعر ، كما ذكرنا من قبل ، ذلك الفخر الذي علا به على فخر جرير وبذه . فظهور جرير بالهجاء يقابله فخر الفرزدق الذي سبق به جريراً وشعراء عصره جميعاً . على اننا لا ننسى ان الصلتان قد فضل جريراً على الفرزدق بالشعر ، ولم يستثن غرضاً منه ، وهذا ما يضعف من ظننا أن الصلتان قد أشار ، بذكره ارتفاع شعر الفرزدق لرفعة شأنه ، الى فخر الفرزدق الذي ارتفع ، حقاً على فخر جرير .

٧- ويكشف حكم الصلتان ، على مافيه من خلط في المعيار النقدي ، نظرة الجمهور ، أو جمهور من الجمهور ، آنئذ ، الى الشاعر وسط اطاره الاجتماعي ومنزلته الاجتماعية . ويؤيد هذا أننا لم نقف على رواية تسجل احتجاجاً على مثل هذا الخلط الواضح في المعايير الفنية والاجتماعية . واغرب من هذا ، أيضاً ، ان الاخبار تنقل فيما تنقل ، أن جريراً قال شعراً لم يرض فيه بالحكم ، وانه بكى حين وقف عليه فلم «يملك سوابق عبرة» ، وكأن المفاضلة بين الرهطين أهم من المفاضلة بين شعر الشاعرين التي من اجلها طلبت تميم ، إن صح ادعاء الصلتان ، هذا التحكيم . والغريب ، أيضاً ، أن جريراً يفتتح احتجاجه في قولين منسوبين اليه بذكر بكائه من هذا القضاء . . . ولو استحضر القارىء في ذهنه صورة الشاعر وهو يبكي لسماعه مثل هذا القضاء لوجد مايسليه ويمتعه حقاً ، لما في الموقف من مفارقة لا يخطئها ابن القرن العشرين . أتراه ، حقاً ، أمضه بذكره ضعة قومه ، ولم ينفع تفضيله في الشعر على خصمه من أن يجد شيئاً من العزاء يخفف من المه ؟

لقد اتهمه جرير بالقضاء المختلط غير الواضح ، ولو كان القاضي من رهط المعلّى وطارق[١٧٢] لكان قضاؤه خالياً من اللبس . أترى في ذهن جرير هذا الخلط الذي اشرنا اليه في معياره ؟ أم انه كان يريد تفضيلاً له في الشعر والمنزلة الاجتماعية معاً على بعد ما بين كليب ودارم في موازين التفضيل ؟ يروي المبرد عن ابي عبيدة أن جريراً غضب من المنزلة التي انزله اياها فقال يهجوه :

أقــول ولم امــلك ســوابـق عــبــرة متى كان حكم في بيوت الهجارس[١٧٣]
فلو كنت من رهط المـعــلّى وطــارق قضيت قضاءً واضحاً غـير لابس[١٧٤]

واستنكر ان يحكم امرؤ من سكان القرى التي تعنى بالنخل حكم الله العدل .
يقول :

أقــول لـعيـني قــد تحــدر مـاؤهـا متى كان حكم الله في كرب النخل[١٧٥]

وروى ان الصلتان لم يجبه فسقط[١٧٦] . ولكن صاحب الخزانة يذكر انه أجابه بقوله :

تعيــرنـا بـالنخـل والنخــل مـالنـا وود أبـوك الكلب لـو كــان ذا نخـل
وأي نـبـي كــان مـن غــير قــريــة وهل كان حكم الله الا مع الرسل[١٧٧]

ويستطرد البغدادي : وقيل ان هذين البيتين لخليد عينين ، احد بني عبدالله ابن دارم وكان ينزل في قرية بالبحرين يقال لها : «عينين»[١٧٨] . وفي طبقات فحول الشعراء ان خليد عينين من اهل هجر اعترضه فقال :

واي نــبــي كــان في غــير قــريــة وما الحكم ، ياابن اللؤم ، الا مع الرسل

فاجابه جرير :

فـخــلِّ الـفـخــر يــابن أبي خـليــد وأدّ خــراج رأســك كــل عــام[١٧٩]

أما الفرزدق ، ففي رواية المبرد عن ابي عبيدة ، أنه رضي «حين شرفه عليه وقومه على قومه وقال : إنما الشعر مروءة من لا مروءة له ، وهو أخس حظ الشريف» ورضى الفرزدق وتعليقه يبعثان أيضاً ، على الاستغراب ، وإن كان كل شيء جائزاً في جنون المفاخرة بالانساب الذي أرتمى فيه جمهور العصر الاموي ، حتى ان شاعراً من شعراء الخوارج كالطرماح لم يسلم منه على ما عرف عن الخوارج من ترفعهم على كثير من مواضعات عصرهم ، ومنها عصبية القبيلة والفخر بامجادها الجاهلية . وقد تبدو صلة ما بين تعليق الفرزدق وبيت الصلتان :

ويــرفــع من شعــر الفــرزدق انــه لــه بــاذخ لــذي الخسيســة رافــع

فهل استلهم الرواة التعليق من بيت الصلتان ونسبوه الى الفرزدق ؟

قد يبدو هذا التساؤل ممكناً اذا تذكرنا أن رواية أخرى تذكر ان الفرزدق لم يرض بحكم الصلتان قائلاً : «أما الشرف فقد عرفه ، وأما الشعـر فما للبحـراني

والشعر» فهذا تعليق قد يصدر عن الفرزدق وهو معقول لأنه يسجل رضاه عما حكم به من الشرف له ، وانكاره نقد الشعر على أمثاله من البحرانيين ، وما يبدو لنا غريباً من الربط بين النقد والشعر والاقليمية ، لم يكن غريباً تلك الايام .

وفيما يتصل بنقد الصلتان ، نجد ان الاخطل يهتبل المناسبة ويعلق قائلاً :

ولقد تقايستم الى أحسابكم وجعلتم حكماً من الصلتان
فاذا كليب لا يساوي دارماً حتى يساوى حصرم بأبان
واذا جعلت أباك في ميزانهم رجحوا وشال ابوك في الميزان
واذا وردت الماء كان لدارم عفواته وسهولة الاعطان[١٨٠]

وقد اقتصر تعليق الاخطل على المقايسة بين الاحساب ، حيث فضل الصلتان قوم الفرزدق ، وضرب صفحاً عن المفاضلة في الشعر ، وهو تعليق ذكي من خصم لايبتغي الا الانتقاص من خصمه . ونجد ايضاً رجلاً من عبد القيس ، من بني عصر ، يقال له أحمر بن غدانه يؤيد الحكم ، ويحمق من يساوي بين كليب ودارم وبين جرير والفرزدق ، يقول :

علامَ تعنّى يا جرير وقد قضى أخو عصر أن قد علاك الفرزدق
وان أمرءاً سوّى كليباً بدارم و سوّى جريراً بالفرزدق أحمق[١٨١]

فيرد جريراً قائلاً :

نُبِئْتُ عبداً بالعيون يسبّني احيمر ·موّاراً على كَربِ النخلِ[١٨٢]

ولم يكن جرير ذكياً في رده ، وهو يخلط بين نقد الشعر ووسائل العيش ، ولوتأمل قليلاً لوجد أحمر بن غدانة غير دقيق في نقله قضاء الصلتان ، لأن هذا القاضي لم يقض ، كما سبق أن ذكرنا ، بتفضيل الفرزدق ، وهو ، في حقيقة الامر ، لم يساو بين كليب ودارم ، وبين الفرزدق وجرير ، ولكنه ، وان فضل دارماً على كليب ، في المنزلة الاجتماعية ، فقد فضل جريراً على الفرزدق في الشعر . فان كان ابن غدانة حمقّ من يساوي بين جرير والفرزدق فما رأيه (ابن غدانة) بمن فضل جريراً على الفرزدق ؟ اجل لم يكن الناقد دقيقاً في تعبيره ، ولم يكن جرير ذكياً في رده . واكثر من هذا ان جريراً في رده أثار . ولا شك ، كل سكان القرى ممن يعنون بالنخل ، كما تجد ذلك في القول المنسوب الى خليد عينين ، وقد مر ذكره ، وهو :

تعيرنا بالنخل والنخل مالنا ... وود أبوك الكلب لو كان ذا نخل
وأي نبي كان من غير قرية ... وهل كان حكم الله الاّ مع الرسل

كما أثار آخرين في مناقشات أخرى ، فأثار الزنج مثلاً بشتمهم عرضاً ، كما سيأتي .

ويبدو ان المعاني في احيان كثيرة لاتواتي جريراً ، فيظل يدور حول أمور محددة لايتعداها ، فمعانيه في نقائضه مع الفرزدق ، تدور على أمور قليلة يكاد يعيدها ، كما يقول البحتري(١٨٣) ، في كل قصيدة . وفي رده على الصلتان وابن غدانة لايتعدى تعييرهما بالعناية بالنخل .

ونترك قضاء الصلتان وما جر من تعليقات ، لنلتقي برواية تذكر ان عرادة النميري كان نديماً للفرزدق ، فقدم الراعي البصرة ، فدعاه عرادة فأطعمه وسقاه وقال : فضل الفرزدق على جرير ، فأبى ، فلما أخذ فيه الشراب ، لم يزل به حتى قال :

ياصاحبيَّ دنا الرواح فسيرا ... غلب الفرزدق في الهجاء جريراً(١٨٤)

ونلاحظ هنا أمرين : الاول : ان الراعي سيق الى تفضيل الفرزدق بفضل الشراب . وهويذكرنابتفضيل الاخطل الفرزدق على جرير بسبب الرشوة التي أفادها من محمد بن عمير ، وسنجد كثيراً من الاخبار مما يتصل بجرير والفرزدق ، كما أشرنا مِن قبل ، تحط من أمر خصوم جرير ، ومنهم الفرزدق ، وتنسب اليهم مايغض من أشعارهم أو «شخصياتهم» الشعرية . وقد نستبق الاخبار والروايات فنذكر أن الخصومة الطويلة بين جرير والفرزدق ، وقيل انها أربت على ثلاثين او اربعين عاماً ، وتعصب الناس لهذا او ذاك منهما ، جعل تلفيق الروايات ووضع الاخبار والمبالغة في رفع الشاعر او الغض منه ، أموراً شائعة في هذا الميدان . ولكن جريراً كان مجدوداً ، ان صح التعبير ، لأنه فاز بجماعة من الرواة واصحاب الاخبار متصلة السلسلة حتى العصر العباسي الاول . فاولاد جرير واحفاده كانوا يروون أخبار أبيهم ومآثره ويسألهم الناس عنها ، ولعلهم لم يسلموا من التعصب له والتحامل على خصومه ، فمجدهم من مجده ، ولقد وجدوا أبواب الملوك وسراة الناس ، وعلماء الشعر ، مفتحة بسبب ماكان عليه جرير من الشهرة وذيوع الصيت(١٨٥) . زد على ذلك الانطباع الشائع ، آنذاك ، بأن جريراً أعف وأكثر تديناً ،

وأن الفرزدق معروف بفسقه وفجوره ، مما جعل كثيراً من اللغويين ، وجلهم من ذوي الغيرة الظاهرة على الدين والمحافظة على الاعراف والتقاليد ، يتعاطفون مع جرير ، ويتعصبون على الفرزدق الرقيق الدين . والاصمعي أكثر القوم تعصباً لجرير وانحرافاً عن الفرزدق ، كما سنلم بذلك ، فيما بعد ، وهو لا يتردد أحياناً عن التلفيق والاختلاق ان دعت الحاجة الى ذلك[١٨٦] وقد يتدخل هواه في معاييره النقدية[١٨٧]. وتروي بعض الروايات ، كما سيأتي ، أن الفرزدق هجا باهلة ، قوم الاصمعي ، فكان ذلك من اسباب انحراف الاصمعي عنه ، ومحاولة انتقاصه والنيل منه . ومن يستعرض حياة الفرزدق يجد أنه ماهر في صنع الاعداء ، فقد هجا كثيراً من الامراء والسراة ، وما كان يرد لسانه عن الجواب المسكت المفحم في المناسبات الطارئة ، وقد أشارت الروايات الى أجوبته القاسية لمن يعترض طريقه ، ولبعض النحويين ، في ايامه حينما تصدى لبعض سقطاته في النحو . ثم ان الفرزدق كان علوي الرأي ، وان لم يجاهر بذلك دائماً ، أما جرير فأموي «حجاجي» ، ولعل الدعاوة الاموية كانت ، اذ ذاك في جانب جرير ، ودعاوة الملوك في كثير من الاحيان ، تمويه عن الحق ، وتسويغ للباطل بخلق الاخبار وتلفيق الاقاويل والروايات . وكل خصومة ، لها متعصبون ، ومتحزبون ، تجد غذاءها الذي يمنحها الحياة والنماء في التلفيق والتزوير ، وسنجد شيئاً كثيراً مما يتصل بهما في صفحات آتية .

والثاني : ان تفضيل الراعي للفرزدق على جرير في الهجاء وليس في غرض آخر . وما كان الراعي ناقداً حصيفاً ، ان صدقت الرواية ، لأن الفخر والوصف الفني والسرد الملحمي (أن جاز التعبير) أهم مايمتاز به الفرزدق ، وان عمي ذلك على كثير ، لعسر لغته وكثرة مفردات شعره .

أما «سراقة البارقي» فقد رُوي أن بشر بن مروان أغراه بهجاء جرير كما اغرى قبل ذلك بين جرير والاخطل وكان بشر «يغري بين الشعراء»[١٨٨] ، وقد يكون ذلك جزءاً من سياسة أموية لألهاء الناس واثارة العصبية بين القبائل والافراد ، قال سراقة :

أبلغ تميماً غثها وسمينها	والقول يقصد تارة ويجور
أن الفرزدق برزّت حلباته	عفواً ، وغودر في الغبار جرير[١٨٩]
ماكنت أولَ محمر عثرت به	آباؤه ، إن اللئيم عثور

حـــرر كـليبـــاً إنّ خـــير صـنـيـعـــة يـــوم الحساب الصـــوم والتحـــريـــر
هـــذا الـقـضـــاء الـبـــارقـي وانـــني بـــالميـــل في ميـــزانـــه لجـــديـــر[١٩٠]

وفي الابيات ، كما يرويها ابن سلام في طبقاته ، أو في رواية الاغاني ، يشير البارقي ، في تفضيله الفرزدق على جرير ، الى وراثة الشاعرين ، واصالة اعراق الفرزدق ولؤم آباء جرير ، وأن تخلف جرير مرده الى ضعة نسبه . وبيت البارقي في الاغاني :

ذهب الفـــرزدق بـــالفضـــائـــل والعـــلا وابـــن المـــراغـــة مخـــلـف محـــســـور

لايكشف عن شيء جديد ، وان كانت «الفضائل» تثير الفضول . وأغلب الظن ان البارقي يقصد بفضائل الفرزدق شرف نسبه ومنزلة آبائه العالية وفعالهم الحميدة لافضائله الشخصية . ومن يدري ؟ لعل فسق الفرزدق وما يبدو من رقة دينه ليسا مما يعد ، في الرذائل ، في حساب البارقي أو مجتمعه . فان كان هذا حقاً ففضائل الفرزدق الشخصية الاخرى كثيرة منها الدفاع عن المحرومين والمسخرين[١٩١] قهراً في اعمال السخرة ، ومهاجمة ذوي السلطان ، فان سلبوا السلطة مدحهم وأثنى عليهم[١٩٢]، ومنها ضمان حماية العائذ بقبر أبيه في كاظمة[١٩٣] ، وقول الحق حيث يصعب قوله[١٩٤]، وكثير من أمثال ذلك . ولا شك أن ذهاب الفرزدق بالعلا يعني منزلته العالية في تميم ، ولعله يريد ، أيضاً ، بذكر «الفضائل والعلا» تبريزه في الفخر الذي لايشتمل موضوعه ، في جوهره الا على الفضائل والعلا . فان كان في هذا التفسير شيء من الصواب فتخلف جرير وراء الفرزدق اشارة الى تخلفه في غرض الفخر .

ويرد عليه جرير في قصيدة يخاطب فيها بشر بن مروان قائلاً :

يـــابشـــر حق لـــوجـــهـــك التبشـــير هـــلا غـــضـــبـــت لـــنـــا وانـــت أمـــير
قـــد كـــان بـــالـــك ان تقـــول لبـــارق يـــاآل بـــارق فيم ســـبَّ جـــريـــر[١٩٥]

وليس في قوله شيء يتصل بالنقد سوى انه رأى في نقد البارقي شتماً لايعرف سببه، (وأغضب بشراً الذي قيل إنه علق عليه بقوله : «أما وجد ابن اللخناء رسولاً غيري»)[١٩٦]

ويروى أن جريراً حين قال في معرض هجائه تغلب قبيلة الاخطل :

لاتـطلبـن خئـولـة في تـغـلب فـالـزنـج اكـرم مـنهـم أخـوالا

غضبت العبيد من الزنج ، وقالوا : من يعذرنا من ابن الخطفي ؟ من لنا من يرد عليه ؟ فقال رجل منهم يقال له : سفيح[١٩٧] بن رباح ، مولى بني ناجية : انا لكم . ثم قال من قصيدة مشهورة معروفة ، فذكر أكثر من ولدته الزنج من أشراف العرب :

إن الفـرزدق صـخـرة مـلمـومـة طـالت ، فليس تنالهـا ، الأوعـالا
قـد قست شعـرك يـاجـريـر وشعـره فقصـرت عنه يـاجـريـر وطـالا
ووزنت فخـرك يـاجـريـر وفخـره فـخفـفتَ عـنـه حـين قلت وقـالا
الـزنـج لـو لاقيتـهم في صـفـهـم لاقيتَ ثَمَّ جحـاجـحـاً ابـطالا[١٩٨]

ومنهـا :

مـابـال كـلب من كـليب سبـنـا أن لم يـوازن حـاجبـاً وعقـالا[١٩٩]
ان امـرءاً جعـل المـراغـة وابنهـا مثـل الفـرزدق جـائـر قـد فـالا[٢٠٠]

فوصف الفرزدق فيها بالقوة والعلو بحيث لا يستطيع الآخرون ، ويعني بذلك جريراً ورهطه ، أن ينالوا منه . واذا كان البيت الاول يومىء الى قول القائل (أعشى قيس)

كنـاطـح صخـرة يـومـاً ليـوهنهـا فلم يضرها ، وأوهى قرنه الـوعل[٢٠١]

فهو يعني ان جريراً في خصومته للفرزدق لايجني غـير الخسران . ثم قـال بتفضيل شعر الفرزدق ، عند المقايسة ، على شعر جرير ، وهو تفضيل عام ، لم يشر فيه الى غرض معين . واستطرد ، في البيت الثالث ، فأعلن رجحان فخر الفرزدق على فخر جرير في الميزان . فمن يساو بين الفرزدق وجرير فهو ، اذن ، جائر في حكمه ، مجانب للسداد والحق . ومما يؤكد رواية غضب الزنج من قول جريـر ، السالف الذكر ، ما جاء في قصيدة سفيح (مع تعداد جماعة من اشراف العرب ممن ولدتهم الزنج)[٢٠٢] :

والـزنـج لـو لاقـيتـهم في صـفهـم لاقـيـت ثـم جـحـاجـحـاً أبـطالا

ويبدو ان جريراً ، كما مر بنا ، قليل الحذر فيما يتصل بشتم الآخرين ممن لم يسيئوا اليه ، ولدينا شاهد آخر أثار به الموالي حين قال هاجياً بني مالك بن طريف مر

بني العنبر ابن تميم :

يـا مـالـك بن طـريف إنَّ بيعكم ... رِفْدَ القِرى مُـذْهِبٌ للدين والحسب

قـالـوا نبيعكـه بـيعـاً فـقلت لهـم ... بيعوا الموالي واستحيـوا من العرب[٢٠٣]

فانفت جلة الموالي من قوله : «بيعوا الموالي واستحيـوا من العرب»، «لأنـه حطهم ووضعهم ورأى الاساءة اليهم غير محسوبة عيباً»[٢٠٤] فسفيح ، اذن ، موتور ، وهو لذلك غير محايد في حكمه بتفضيل الفرزدق على جرير .

وقال عمر بن لجأ التيمي يقضي للفرزدق عـلى جريـر ولبني دارم على بني يربوع :

لمـا رأيت ابن ليـلى عنـد غـايتـه ... في كفـه قصبـات السبق والخـطر

هِبْتَ الفـرزدقَ واستعفيتني جـزعـاً ... للمـوت تعمـد والمـوت الـذي تـذر

إن قـال يـومـاً جـريـر إنّ لي نفـراً ... من صالح الناس فاسأله من النفرُ[٢٠٥]

أمعـرض أم معيـد أم بنـو الخـطفى ... تلك الاحاديث ، ماطـابوا ولا كثـروا

وتفضيله الفـرزدق ، هنا ، عـام . ولكن قـولـه في البيت الثـاني : «هبت الفـرزدق . . . »(بعد بلوغـه غايتـه حائـزاً على قصبـات السبق) يشير الى تبـريزه بالهجاء ، وربما بالفخر ، ايضاً . ولكن ابن لجأ خصم لجرير ، تبدو خصومته في قوله : «واستعفيتني جزعاً»، فهو لذلك حكم غير محايد ، ايضاً .

وقال ايضاً :

سبق الفـرزدق بـالمكـارم والـعـلا ... وابن المـراغـة ينعت الاطـلالا[٢٠٦]

وقد سبق أن وقفنا على مايمكن ان تعنيه : «المكارم والعلا» ، غير أن شيئاً جديداً في البيت ، وهو ان جريراً مشغول عنهما في وصفه الاطلال . وتلك اشارة قد تومىء الى مطالع قصائد جرير التقليدية ، وما تجره من النسيب بالاحبة الراحلين عن الديار ، تعويضاً عن الفخر الذي يتغنى بالمكارم والعلا ، وهي من الاشارات القليلة ذوات الدلالة النقدية المهمة التي تبدو في العصر الاموي وكأنها إرهاص أو مقدمة فتحت الطريق لأبي نواس ليعلن هجومه المعروف على الوقوف على الاطلال ونعتها .
ومن هذه الاشارات مايروى من ان ذا الرمة قال للفرزدق : «مـالي لا الحق بكم معاشر الفحول ؟» فقال له : «لتجافيك عن المدح والهجاء ، واقتصارك على الرسوم والديار[٢٠٧]»

فان كان هـذا صوابـاً فان الحضـارة التي اخذت تبني أسسهـا في العصرين الاسلامي والاموي بدأت تتغلب على أساليب الحياة البدوية غـير المستقرة ، ومـا يعكسه هذا على تقاليد الشعر ، حتى اذا توطدت حياة الاستقرار الحضاري في العصر العباسي عبرت السمات الجديدة عن ذاتها في شعر الشعراء ، وكانت مهاجمة أبي نواس الوقوف على الاطلال جزءاً من صراع الحضارة للبداوة ، وتعبيراً عن سخرية الادب الحضاري من الطرز الادبية البدوية البالية تلك التي تتمثل في الوقوف على الاطلال ووصف الخرائب ورسوم الديار .

أما «اللعين» وهو منازل بن زمعة المنقري ، فقد شتم في حكمه الشاعرين : الفرزدق وجريراً (واضاف اليهما البعيث) فقال :

سـأحـكم بـين كـلب بـني كـليـب ... وبـين الـقـين قـين بـني عـقـال

فـان الـكـلب مـطعـمـه خبيـث ... وان الـقـين يـعـمـل في سـفـال

وقـد حـسـر البـعيـث وأقـعـدتـه ... لئيـمـات المـنـاخـر والـسـبـال

ويـتـرك جـده الخـطفى جـريـر ... وتنـدب حـاجبـاً وبـني عقـال[٢٠٨]

قال بن سلام : «وسمعت يونس يقول : فلم يلتفتا لِفته ، واراد ان يذكراه فيرفعه ذلك ، فقال :

فـما بـقـيـا عـليَّ تـركـتـمـاني ... ولـكن خـفـتـما صَـرد الـنبـال[٢٠٩]

وفي رواية الخزانة بعد هذا البيت :

فـدونكـما انـظرا : أهجـوت أم لا ... فـذوقـا في المـواطـن من نـبـالي

ومـا كـان الـفـرزدق غـير قـين ... لئـيـم خـالـه ، لـلؤم تـالي

ويـتـرك جـده الخـطفى جـريـر ... ويـنـدب حـاجبـاً وبـني عـقـال

فلم يلتفتا اليه فسقط[٢١٠]

ولا أظن أن مهاجمته الشاعرين اجتماعياً او خلقياً لا أدبياً تحتاج الى تعليق فقد مر بالقارىء شيء مثل هذا فيما مر من شتم الآخرين .

وأخيراً نذكر مروان بن ابي حفصة الذي ظهر في العصرين الاموي والعباسي ونال شهرة وحظوة لتأييده ذوي السلطان وذمه خصومهم ومعارضيهم . . . وحكمه يبين لنا أن الضجة التي أثارتها خصومة الشعراء الثلاثة الاخطل وجرير والفرزدق ،

أمتدت أمداً طويلاً ، ولم تهدأ أو يخفت الجدل حولها بهلاكهم في ايام الامويين وانما استمرت خلال أعوام طويلة في العصر العباسي الاول ، يقول مروان :

ذهب الفرزدق بالفخار وانما ... حلو الكلام ومره لجرير
ولقد هجا وأمضَّ أخطلُ تغلبٍ ... وحوى اللُّها ببيانهِ المشهور
كل الثلاثة قد أبرَّ بمدحهِ ... وهجاؤه قد ساركلَّ مسير[٢١١]

ومن ينظر في هذه الابيات لا يخرج بشيء جديد ، فلا تكشف عن وجهة نظر نقدية غير ما ألفناه ممن استشهدنا بأحكامهم ، آنفاً . فالفرزدق مبرز في الفخر أما جرير فله المديح والهجاء ، اذا ترجمنا حلو الكلام بالمديح ، او لعله يريد الغزل ولكن مقابلة حلو الكلامِ لمره ترجح ان المراد هو المديح في مقابل الهجاء . ولكن الاخطل عنده مبرّز ، أيضاً ، في الهجاء الممض والمديح الذي أثيب عليه بالجوائز السنية (وجوائز الملوك عند مروان دليل تقدير للشاعرية) . ثم يعلن في البيت الثالث ان الثلاثة جميعاً قد أجادوا المديح ، وان هجاءهم سائر في كل وجهة ، ومر بنا ان سيرورة الشعر دليل جودته ورواجه .

واذا اردنا ان نجرى الى نتيجة الحساب نجد انه جعل الفرزدق يبرز في الفخر والمديح والهجاء، وجرير والاخطل في المديح والهجاء حسب . ولكننا نظن ان الدقة في الحساب ليست في حساب مروان[٢١٢]، وكان غرضه الاول من إطراء الشعراء الثلاثة ان يجد مدخلاً الى اطراء شعره وشاعريته ، فهو يقول بعد ذلك :

ولقد جريت مع الجياد ففتُّها ... بعنان لاشبم ولا مبهور
ما نالت الشعراء من مستخلف ... ما نلت من جاه وأخذ بدور
عزت معاً عند الملوك مقالتي ... ما قال حيُّهم مع المقبور
ولقد حبيت بالف الف لم تُثب ... الا بسيب خليفة وأمير
ما زلت آنف أن أؤلف مدحة ... الا لصاحب منبر وسرير
ماضرّني حسد اللئام ولم يزل ... ذو الفضل يحسده ذوو التقصير
فاذا هدرت مع القروم محاضراً ... في موطن فضحَ القروم هديرى[٢١٣]

فالبدور التي نالها من الملوك والامراء ، وحباؤهم الضخم له ، وترفعه عن مديح غيرهم دليله على قوة شاعريته ، وجودة شعره ، وتاريخ الادب يذكر أن ذلك الحباء لم يكن الا لانه يؤيد حق السلطان ، وينال من خصومه ، وهو لذلك ، حباء

معياره الاول التأييد السياسي لا الاجادة الفنية ، وهذا ايضاً مايجعله يعلو على الآخرين في التقدير مما جاء به بيته الاخير . ولكن البيت ، قبل الاخير ، يشير الى متنقصين جعلهم لئاماً ، ورماهم بالحسد ، ولو وقفنا على تنقصهم او نقدهم شعره لوافقناه على نبزهم بالحسد او اختلفنا معه في هذا الشأن .

ونخرج مما عرضنا في أمر الفصل بين الشاعرين الى ان الشعراء مختلفون في التفضيل بسبب معايير ليست في أكثرها فنية ، وقد صدق ابو عبيدة في قوله : «ان الناس يختلفون فيهما وانما يتكلمون بالاهواء»[٢١٤] ولكنه يقول : «أما الرواة فيقولون الفرزدق أشعرهما ، وأما الشعراء فيقولون جرير أشعرهما»[٢١٥] واذ نترك تعليقنا على قول الرواة الى مناسبة اخرى في هذا البحث ، نجد فيما سبق أن عرضنا من أحكام الشعراء فيهما ، أن قوله : «وأما الشعراء فيقولون جرير أشعرهما» ليس دقيقاً تماماً .

ونقف عند هذا في أمر الحكم بين الخصوم ، لنعود ثانية ، الى أحكام أخرى تتصل بجرير والفرزدق وبالاخطل أحياناً ، وبغيرهم من الشعراء في صفحات آتية ، ان شاء الله تعالى .

الهوامش

(١) كفاية الطالب ، ص٤٤ ، وفي العمدة ١/١١٤ : «وسئل رؤبة عن الفحولة قال : هم الرواة» .
(٢) كفاية الطالب ، ص ٤٤ .
(٣) اسس النقد ، ص ٤٤ (عن العمدة ١/١١٤)
(٤) أسس النقد ، ص ٤٤ ، وانظر البيان والتبيين ، ٢/٩ .
(٥) العمدة ، ١/١٩٨ .
(٦) انظر الاغاني ، ١٧/٢ ـ ٣ .
(٧) الشعر والشعراء ، ٢/٤٩٠ والبيان والتبيين ، ١/٤٦ .
(٨) الاغاني ، ٦/٨٨ .
(٩) نقائض جرير والفرزدق لابي عبيدة .
(١٠) الاغاني ، ٢١/٣٩٥ والخزانة ، ١/٢٢٢ ، وانظر المقتصد ، ١/٢٢٢ .
(١١) الشعر والشعراء ، ١/٦٤ ، والخزانة ، ٣/٤٥٩ .
(١٢) العمدة ، ١/١٩٨ ، وكفاية الطالب ، ص ٤٤ .
(١٣) الاغاني ، ٢١/٣٦٠ .
(١٤) المصدر السابق ، ٢١/٣٦٢ .
(١٥) الحلية ، ١/١٣٦ .
(١٦) البيت لذي الرمة ديوانه ، ق ٢٩ ، البيت ٢٣ .
(١٧) مجالس العلماء ، ص ٨٥ ـ ٨٦ .
(١٨) نقائض جرير والفزدق ، ١/٢٠١ .
(١٩) جمهرة اشعار العرب ، ص ١١٩ والخزانة ، ٦/٣٤٧ .
(٢٠) المتلمس هو جرير بن عبدالمسيح من بني ضبيعة ارسله عمرو بن هند ملك الحيرة الى عامل البحرين ومعه صحيفة فيها امر بقتله ، فاطلع على مافي الصحيفة فالقاها في نهر الحيرة . الشعر والشعراء ، ١/١١٢ .
(٢١) الخزانة ، ٦/٣٧٧ .
(٢٢) نور القبس ، ص ٤٠ ـ ٤١ .
(٢٣) حلية المحاضرة ، ٢/٣٩ .
(٢٤) المصدر السابق ٢/٣٩ .
(٢٥) انظر مواقف في الادب والنقد ، ص ١١٨ ، و ١٢٠ و ١٢١ .
(٢٦) المصدر السابق ، ص ١٣٦ ـ ١٣٨ .
(٢٧) جمهرة اشعار العرب ، ص ٦٢ .
(٢٨) الحيوان ، ٦/٢٢٥ .
(٢٩) عويف بن معاوية وقيل ابن عقبة من غطفان ، شاعر مقل من شعراء الدولة الاموية من ساكني الكوفة ، أضيف عويف الى القوافي لقوله :

سأكذب من قد كان يزعم أنني ... اذ قلت قولاً لا أجيد القوافيا

الخزانة ، ٦/٣٨٤ .
(٣٠) الخزانة ٦/٣٨٢ . يقال للبعير : جوت ، جوت : اذا دعوته الى الماء .
(٣١) الحيوان ، ٦/٢٢٧ .
(٣٢) المصدر السابق ، ٦/٢٢٥ ـ ٢٢٦ .

(٣٣) الحماسة البصرية ، ١/ ٨٠ .
(٣٤) في الوحشيات ، ص ١١٩ هو أمية بن كعب . ويقول محقق الخصائص ، ١/ ٢١٧ (هامش ١) أنه مالك بن أمية كما في الوحشيات ولم تذكر الوحشيات هذا الاسم .
(٣٥) الخصائص ، ١/ ٢١٧ ، ووردت الاشطار الاربعة الاولى مع اختلاف في الوحشيات ، ص ١١٩ ، وكذلك في الزاهر ، ١/ ١٩٧ ، وربيع الابرار ، ٢/ ٤٦٠ .
(٣٦) الاشباه والنظائر ، ٢/ ١٤٩ .
(٣٧) ربيع الابرار ، ١/ ٣٨٤ .
(٣٨) شاعر جاهلي وهو صاحب البيت المشهور :

فألقت عصاها واستقر بها النوى ... كما قرَّ عيناً بالاياب المسافر

وسمي معقراً لقوله في قصيدة مشهورة :

لها ناهض في الوكر قد مهدت له ... كما مهدت للبعل حسناء عاقر

(٣٩) الحيوان ، ٣/ ٦٢ . وفي الموشح ص ٣٥٧ ومعجم الشعراء ، ص ٣٤٠ ينسبان الى المتوكل الليثي ، وفي المصون ، ص ١٢ من غير نسبة . وانظر الموشى ، ص ٢ والخصل : الغلبة في النضال .
(٤٠) البيان والتبيين ، ١/ ٢١٨ .
(٤١) المؤتلف ، ص ٨٢ ، وفي التذكرة السعدية ص ٣٢٥ من غير نسبة .
(٤٢) العمدة ، ١/ ١١٤ ، وانظر البيت الاول في : حسان بن ثابت في معايير النقد ، عدد المورد الخاص بالقرن الخامس عشر الهجري ، المجلد التاسع ـ العدد الرابع ، ١٤٠١ هـ ـ ١٩٨١ م ، ص٣٠٧ ، وفي ديوان طرفة ، ص ٢١٦ ثاني بيتين هما :

ولا أغير على الاشعار أسرقها ... عنها غنيت وشر الناس من سرقا
وإن أحسن بيت أنت قائله ... بيت يقال اذا أنشدته صدقا

(٤٣) حلية المحاضرة ، ١/ ٢٥٧ .
(٤٤) الشعر والشعراء ، ١/ ١٧٣ .
(٤٥) البيان والبين ، ٢/ ١٨٣ .
(٤٦) شرح حماسة ابي تمام ، ١/ ١٢٤ عن البرقي واعجاز القرآن ص ٧٩ . او سويد المراثد الحارثي كما في البيان والتبيين ، ٢/ ١٨٦ .
(٤٧) الشميذر الحارثي ، كما في شرح حماسة ابي تمام ، ١/ ١٢٤ ، واعجاز القرآن ص ٧٩ والمثل السائر ، ٣/ ٧٤ .
(٤٨) البيان والتبيين ، ٢/ ١٨٦ .
(٤٩) انظر تعليق المرزوقي في شرح ابي تمام ، ١/ ١٢٤ .
(٥٠) شرح حماسة ابي تمام ، ١/ ١٢٤ واعجاز القرآن ، ص ٧٩ .
(٥١) البيان والتبيين ، ١/ ٢١٤ .
(٥٢) يقول : قومي لم يطعنوا بالرماح فأثني عليهم ، ولكنهم فروا فأسكت كالمجر الذي في فمه الجرار . البيان والتبيين ١/ ٢١٤ .
(٥٣) الاغاني ، ٢٢/ ٣٦ .
(٥٤) المثل السائر ، ١/ ١١٧ .
(٥٥) الشعر والشعراء ، ١/ ٢٦٥ ، ومما يتصل بموضوع الشعر الملهم ماروي من أنه «قيل لنصيب : هرم شعرك ، قال : لا والله ماهرم ، ولكن العطاء هرم ، ومن يعطيني مثلما اعطاني الحكم بن المطلب . . .» الاغاني ١/ ٣٦٦ .
(٥٦) Critical Approaches, pp. 46-47.
وانظر كذلك : Literary Criticism (wimsatt) pp. 98-99.
(٥٧) Literary Criticism (Wimsatt) p. 98.

(٥٨) أنظر مواقف في الادب والنقد ، ص ١٤٦ - ١٤٩ .
(٥٩) شعر زهير بن ابي سلمى ، ص ٩٢ .
(٦٠) المصدر السابق ، ص ٩٥ .
(٦١) حلية المحاضرة ، ٤٢٣/١ .
(٦٢) اسمه زهير بن علس ، جاهلي ، خال أعشى قيس ، وكان الاعشى راويته . ولقب المسيب ببيت قاله ، وهو :

فان سركم الا تثوب لقاحكم غزاراً فقولو للمسيب يلحق

أنظر الشعر والشعراء ١٠٧/١ ومابعدها
(٦٣) حلية المحاضرة ، ٤٢٣/١ .
(٦٤) المصدر السابق ، ٤٢٤/١ . العمدة ٢٨/١ .
(٦٥) المؤتلف والمختلف ، ص ٢٢٦ (وعكرمة شاعر جاهلي فارس محسن) . المؤتلف ص ٢٢٦ .
(٦٦) حلية المحاضرة ، ٤٢٤/١ - ٤٢٥ .
(٦٧) العمدة ، ٢٨/١ .
(٦٨) شاعر مخضرم ، من المعمرين ، عاش دهراً في الجاهلية ثم أدرك الاسلام فاسلم ومات في ايام معاوية . أنظر مقدمة ديوان ابن مقبل ، ص ٥ وما بعدها .
(٦٩) ديوان بن مقبل ، ص ١٣٦ ، وانظر الامالي الشجرية ، ٧٢/١ .
(٧٠) ديوان ابن مقبل ، ص ٤١٠ - ٤١٢ ، وانظر العمدة ، ١٦٨/٢ والدهيم . اسم ناقة الزبان الذهلي وهو تصغير دهماء في الاصل . وكان كثيف بن عمرو التغلبي قتل عمرو بن الزبان واخوته ، وجعل رؤوسهم في مخلاة وعلقها في عنق ناقة لهم يقال لها الدهيم ، فجعلت العرب حمل الدهيم مثلاً في الدواهي العظام . ديوان ابن مقبل ، ص ٤١٣ ، هامش (١٣) .
(٧١) اغاني ، ٤/١٤ .
(٧٢) الامالي الشجرية ، ٣٢٤/١ ، وانظر الحماسة البصرية ، ٢٧٤/٢ .
(٧٣) نقائض جرير والفرزدق ، ٦٢/١ .
(٧٤) نقائض ٦٣/١ ، وانظر المثل السائر ٧٥١/٣ .
(٧٥) الاشباه والنظائر ، ٢٢٧/١ .
(٧٦) النجاشي : هو قيس بن عمرو بن مالك من بني الحارث بن كعب ، شاعر الامام على (ع) في صفين ، عرف بهجائه الممض ، وشربه الخمر ، وهو القائل في معاوية :

ونجى ابن حرب سابح ذو علالة أجش هزيم والرماح دواني

وهو شاعر مجيد مطبوع . انظر الشعر والشعراء ٢٤٦/١ وما بعدها وانظر وقعة صفين لنصر بن مزاحم ، وشرح نهج البلاغة .
(٧٧) حلية المحاضرة ، ٤٢٦/١ .
(٧٨) الحيوان ، ٢٦١/٤ .
(٧٩) حلية المحاضرة ، ٤٢٣/١ .
(٨٠) نقائض جرير والفرزدق ، ٩١٤/٢ . والمتبهنس المتبختر . وكلاب الجن : الشعراء .
(٨١) حلية المحاضرة ، ١٢٦/١ و ٤٢٤ .
(٨٢) من الجرة أي يجتر ، او من الجرجرة : صوت يردده البعير في حنجرته .
(٨٣) ذيل الامالي ، ص ٢٦٤ - ٢٦٥ ، وانظر فيه الهامش ((٢) ص ، ٢٦٤ . وصعرورة الصمغ ما طال ودق منه ملتوياً ولا خير فيه . ليس فيهن مغفر اي مايعذب فان المغافر احلى انواع الصمغ .
(٨٤) حلية المحاضرة ، ٤٢٥/١ .

(٨٥) الاشباه والنظائر ، ٢٢٨/١ . ومكران ولاية بين كرمان من غربيها وسجستان شماليها والبحر جنوبيها والهند في شرقيها . معجم البلدان (مكران)، والسلق جبل عال مشرف على الزاب من اعمال الموصل . معجم البلدان (السلق) .

(٨٦) حلية المحاضرة ، ١٢٥/١ . والاشباه والنظائر ، ٢٢٦/١ ، (جربتها أو اجريتها) انظر الاشياء والنظائر ٢٢٦/١ .

(٨٧) الاشباه والنظائر ، ٢٢٦/١ .

(٨٨) الخزانة ، ٤١١/٢ ، وشرح ديوان كعب بن زهير ، ص ٥٩ .

(٨٩) أنظر طبقات فحول الشعراء ، ١٠٥/١ ـ ١٠٦

(٩٠) شرح ديوان كعب بن زهير ، ٥٩ ـ ٦٠ .

(٩١) حلية المحاضرة ، ١٢٦/١ و ٤٢٤/١ .

(٩٢) ديوان المعاني ، ص ٨ .

(٩٣) البيان والتبيين ، ٢٢٢/١ .

(٩٤) الشعر والشعراء ، ٥١٦/٢ والبيان والتبيين ، ٢٤٤/٣ والحيوان ، ٦٤/٣ والاغاني ، ٣١٧/٩ ومعجم الشعراء ص ٨٧ و الموشح ، ص ٣ ، وأعجاز القرآن ، ص ١٢٢ .

(٩٥) ديوان النابغة الشياني ، ص ٥٤ .

(٩٦) ديوان ذو الرمة ، ص ٤٤٠ ـ ٤٤١ ، وانظر الموشح ، ص ٣ .

(٩٧) الموشح ص ٣ . والسناد : اختلاف كل حركة قبل الروى والاقواء : اختلاف حركة الروى .

(٩٨) الموشح ص ٣ .

(٩٩) الحماسة البصرية ، ٢١/٢ .

(١٠٠) المؤتلف ، ص ٦ ، وانظر العمدة ، ٢٠٠/١ مع اختلاف . ويروى أن الشاعر كان يقال له الذائد لقوله هذا . المؤتلف ، ص ٦ .

(١٠١) مواقف في الادب والنقد ، ص ١٩٧ .

(١٠٢) البيان والتبيين ، ١٢/٢ ، والشعر والشعراء ، ٥٣٠/٢ . وأصادى : أخاتل ، ونزع : جمع نازع وهو الغريب ، أكالئها : أراقبها ، والتعريس النزول في السحر ، والمربد : محبس الابل ، أهبت بها : دعوتها ، الأبدات : المتوحشات ، أملته : سلكته ، والمهيع : الطريق الواسع .

(١٠٣) البيان والتبيين ، ٦٨/١ .

(١٠٤) طبقات فحول الشعراء ، ٥١٦/١ .

(١٠٥) الخالدان : خالد بن صفوان وشبيب بن شيبة .

(١٠٦) نوادر المخطوطات ، ١٢٧/١ ـ ١٢٨ .

(١٠٧) نوادر المخطوطات ، ١٢٨/١ .

(١٠٨) المصدر السابق ، ١٢٨/١ .

(١٠٩) الاغاني ، ٣٠٩/٢ .

(١١٠) النقائض ، ٨٦٠/٢ .

(١١١) حلية المحاضرة ، ٤٢٤/١ ، وفي ديوان الفرزدق (شرح المستشرق جيمس د. سايمز، منشورات مكتبة الثقافة العربية) ص ٢٠١ : لها تشرق الاحساب عند سماعها اذا عد فضل الفعل من كل فاعل .

(١١٢) البيان والتبيين ، ١١١/١ ، وانظر ديوان ابراهيم بن هرمة ، ص ٢٠٥ ، والعميمة : الطويلة يراد بها الخطبة والسهم العائر الذي لايدرى من رمى به .

(١١٣) القوافي للاخفش ، ص ٤ ، وهامشها رقم (١) ، وانظر الاشباه والنظائر ، ٢٢٥/١ .

(١١٤) جمهرة اشعار العرب ، ص ٦١٥ ـ وديوانه ، ق ٢ .

(١١٥) حسان بن ثابت (د. احسان النص) ، ص ١٥٨

(١١٦) الاغاني ، ٣٦/٨ .
(١١٧) النقائض ، ٢١٣/١
(١١٨) المصدر السابق ، ٩٦٦/٢ .
(١١٩) الحماسة البصرية ، ٣٩/٢ .
(١٢٠) الاشباه والنظائر ، ٢٢٥/١ .
(١٢١) المصدر السابق ، ٢٢٥/١ .
(١٢٢) المصدر السابق ، ٢٢٦/١ .
(١٢٣) ربيع الابرار ، ١٧٩/٢ .
(١٢٤) يذكرنا هذا بقول الرسول (ص) انما الشعر «كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن ، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه» . العمدة ، ٢٧/١ .
(١٢٥) الاغاني ، ٢٥٩/٩ - ٢٦٠ .
(١٢٦) البيان والتبيين ، ٢١٤/١ .
(١٢٧) الاغاني ، ١٣٢/١٨ .
(١٢٨) البيان والتبيين ، ١١٠/١ .
(١٢٩) المصدر السابق ، ١١٠/١ . ويهضب : يكثر ، اقتم : افتعل من القمامة .
(١٣٠) ديوانه ، ص ٥٤ .
(١٣١) الامالي الشجرية ، ١٧٦/١ .
(١٣٢) الاول والثالث منسوبان اليه في الابانة عن سرقات المتنبي (ذيل باسماء بعض الشعراء) ص ١٨٥ .
(١٣٣) الكامل ، ٢٠٧/٢ - ٢٠٨ ، الاغاني ، ١١٩/١٨ ، والبيتان الاول والثاني في ربيع الابرار ، ٦٥٨/٢ .
(١٣٤) امالي المرتضى ، ٣٤٠/٢ (هامش (١) .
(١٣٥) امالي القالي ، ٥٨/٢ - ٥٩ .
(١٣٦) الاغاني ، ٢٣/١٨ - ٢٤ .
(١٣٧) مواقف في الادب والنقد ، ص ٣٧ .
(١٣٨) اعجاز القرآن ، ص ٢٠٦ ، والبيان والتبيين ، ٦٦/١ ، والعمدة ، ٢٥٧/١ .
(١٣٩) البيان والتبيين ، ٦٧/١ .
(١٤٠) البيان والتبيين ، ٦٦/١ ، واعجاز القرآن ، ص ، ٢٠٧ ، والعمدة ، ٣٥٧/١ ، والمصون ، ص ٨ .
(١٤١) البيان والتبيين ، ٦٦/١ .
(١٤٢) الاغاني ، ٣١٢/١٠ .
(١٤٣) الشعر والشعراء ، ٤٩١/٢ . ويبدو أن عامل الوراثة كان حاضراً في تفسير النبوغ الشعري فقد «قيل للفرزدق : ما لك وللشعر ؟ فوالله ما كان ابوك غالب شاعراً ، ولا كان صعصعة شاعراً ، فمن اين لك هذا ؟ قال : من قبل خالي ، قيل : أي أخوالك ؟ قال : خالي العلاء بن قريضة الذي يقول :
اذا ما الدهر جر على أناس بكلكله أناخ بآخرينا
فقل للشامتين بنا أفيقوا سيلقى الشامتون كما لقينا
الشعر والشعراء ، ٣٨٨/١ ، والاغاني ، ٣٩٦/٢١ . ولعل جواب الفرزدق قصد به ان يكون رداً على تساؤل الطرماح المتنقص ايضاً .
(١٤٤) الشعر والشعراء ، ٣٢٣/١ والاغاني ، ٣٣٨/١ والعمدة ، ٧٤/١ وزهر الاداب ، ٣٣٦/١ .
(١٤٥) النقائض ، ١٠٥٠/٢ .
(١٤٦) المفضليات ، ق ١٧ ، الابيات ٥٧-٦٢ . والمعن : المعترض في الخصومة والمناظرة . الجراء : الجري . النابل : الحاذق في أموره . الزعيم : الكفيل . الاوابد : الغرائب من القصائد . مذكرة : شديدة قوية ،

صفة الاوابد . ضواح : بارزة ظاهرة لكثرة ما يرددها الرواة . ازامل : جمع أزمل ، وهو كل صوت مختلط .
تكر : تعاد كرة بعد كرة . رازت : جربت تنظر كيف هو . العوامل : النواطق بالشعر . يلح : يظهر .
الهدي : المهاداة ، والمراد التهادي بالشعر ، وهو المهاجاة . صاحل : من الصحل وهو بحة الصوت .

(١٤٧) انظر تاريخ النقد الادبي عند العرب (طه ابراهيم)، ص ١٢ ـ ٢٥ ، واسس النقد الادبي ، ص ٣ـ٤ .

(١٤٨) مجلة المورد العدد الرابع ـ المجلد التاسع ، ١٩٨٠ (مقال : حسان في معايير النقد)، ص ٢١٣ـ٢١٤ .

(١٤٩) العمدة ، ٧٦/١ .

(١٥٠) المصدر السابق ، ٧٦/١ .

(١٥١) الاغاني ، ٥/١٣ .

(١٥٢) مع اخذنا الخبر على علاته ، لانستطيع ان نغفل القول ان اوساً جاهلي ، كما في الشعر والشعراء ٥٣١/٢ ، فيبعد ان يجتمع مع الشعراء الآخرين المذكورين في الخبر ، ولا بد من خطأ فيما نسب اليه من الشعر المذكور في الخبر سالف الذكر وفي رواية ثعلب عن ابي نصر عن الاصمعي ان الشعر لعمرو بن عقيل بن الحجاج الهجيمي ، وهو في الاغاني ٢٥٨/٨ «أصح الاقوال» .

(١٥٣) الاغاني ٢٦٣/٨

(١٥٤) المصدر السابق ، ٢٦٣/٨ . وتشحج : تصوت .

(١٥٥) الاغاني ، ٦١/١١ ، وانظر البيان والتبيين ، ٢٧٣/٢ .

(١٥٦) طبقات فحول الشعراء ٤٧٤/١ ، وفي الاغاني ، ٦٣/١١ «ياذا الغباوة» .

(١٥٧) الاغاني ، ٦١/١١ ـ ٦٣ ، وانظر النقائض ، ٤٩٤/١ وما بعدها .

(١٥٨) طبقات فحول الشعراء ، ٤٥٥/١ .

(١٥٩) النقائض ، ٨٨٨/٢ .

(١٦٠) وقد ابعد الدكتور الحاجري في تلمس التعليل لهذه العبارة واغرب حيث يقول «ولعل جريراً لم يرض بهذا الحكم لتردده وانه كان يريد تفضيلاً مطلقاً . ولكنه قد يعني ايضاً ان جريراً احس بان الاخطل يرى في شعره ليونة في حين يرى في شعر الفرزدق صلابة فلم يرض بهذا» ، الحاجري ، ص ٩٨ . واولى من هذا كله أن تكون العبارة من صنع المختلقين الذين أرادوا ان يصفوا جريراً بالخصب وسهولة الاسلوب والفرزدق بالجدب والتكلف والمعاناة في النظم وخشونة الاسلوب ، كما سيأتي . وقد وضعوا على لسان الفرزدق القول في جرير وفيه : «ما احوجه مع عفته الى صلابة شعري ، وما احوجني الى رقة شعره لما ترون» ، الكامل للمبرد ، ٢٠١/١ ، وفي هذا القول ما يشير الى معنى العبارة السالفة الذكر .

(١٦١) النقائض ، ٤٩٥/١ .

(١٦٢) نقائض جرير والفرزدق ، ٢١٣/١ .

(١٦٣) The Creative Process, pp. 113-4.

(١٦٤) الخزانة ، ١٨١/٢ . وفي المؤتلف ، ص ٢١٤ : شاعر مشهور خبيث

(١٦٥) نقائض جرير والفرزدق ، ١٠٥٠/٢ .

Nicholoson, R.A. A Literary History of the Arabs, p. 325.

(١٦٦) نقائض جرير والفرزدق ، ١٠٥٠/٢ .

(١٦٧) روى ابن قتيبة : «أنا الصلتاني الذي قد علتم «بالنسبة الى الصلتان ، ومعناه في اللغة النشيط والحديد من الخيل ، والحمار الشديد» . الخزانة ، ٩٧٨/٢ .

(١٦٨) السيف الددان : الذي لايقطع .

(١٦٩) كشمته القواطع : من كشم انفه : اذا قطعه . والجوادع : جمع جادعة وهي التي تقطع الانف .

(١٧٠) امالي القالي ، ١٤١/٢ ـ ١٤٢ ، والخزانة ، ١٧٦/٢ ـ ١٧٧ ، وانظر ابياتاً منها ، في النقائض ، ١٠٥٠/٢ ، والمؤتلف ، ٢١٤ ، ومعجم الشعراء ص ٤٩ .

(١٧١) العمدة ، ٧٦/١ .

(١٧٢) المعلى : ابو الجارود او جده ، وطارق بن النعمان من بني الحارث بن جذيمة ، وام المنذر بن الجارود بنت النعمان . أنظر الخزانة ، ٢/١٧٦ ـ ١٧٨ .
(١٧٣) رهط الصلتان .
(١٧٤) الخزانة ، ١٧٨/٢
(١٧٥) المصدر السابق ، ١٧٨/٢
(١٧٦) المصدر السابق ، ١٧٨/٢
(١٧٧) المصدر السابق ، ١٧٨/٢
(١٧٨) المصدر السابق ، ١٧٨/٢
(١٧٩) طبقات فحول الشعراء ، ٤٠٥/١ .
(١٨٠) طبقات فحول الشعراء ، ٤٧٥/١-٤٧٦ . حصرم : جبل في ديار بني اسد ، وابان جبل ضخم .
(١٨١) طبقات فحول الشعراء ، ٤٤٧/١ ـ ٤٤٨ .
(١٨٢) المصدر السابق ، ٤٥٠/١ .
(١٨٣) يقول البحتري «ان أهاجي جرير كلها تدور على اربعة اشياء هي : القين ، والزنا ، وضرب الرومي بالسيف ، والنفي من المسجد ، ولا يهجو الفرزدق بسوى ذلك ، واما الفرزدق فانه يهجو جريراً بانحاء مختلفة ، ففي كل قصيد يرميه بسهام غير السهام التي يرميه بها في القصيد الأخر . . .» المثل السائر ، ٢٧٤/٣ ـ ٢٧٥ وانظر العمدة ، ٢ ـ ١٠٤ والكشف عن مساوىء المتنبي ، ص ٢٢٤ ـ ٢٢٥ . وجاء في الصناعتين ، ص ٣٠ ان البحتري كان «يفضل الفرزدق على جرير ، ويزعم انه يتصرف في المعاني فيما لايتصرف فيه جرير ، ويورد منه في شعره في كل قصيدة خلاف ما يورده في الاخرى . قال : وجرير يكرر في هجاء الفرزدق ذكر الزبير وجعثن والنوار وانه قين مجاشع ولا يذكر شيئاً غير هذا .»
(١٨٤) طبقات فحول الشعراء ، ٤٣٥/١ .
(١٨٥) انظر الاغاني ، ٦٠/٨ و٥٣/٨ و٧٢/٨ ـ ٧٣ و٢٨٦/٨ والشعر والشعراء ، ٧٧/١ والعمدة ، ٩٦/١ ، وشرح النهج ، ١٥٦/٢٠ ، والخزانة ٣٣٢/٢ ـ ٣٣٣ وامالي القالي ، ١٧٩/٢ ـ ١٨٠ ونقائض جرير والفرزدق ، ١٠٤٧/٢ ـ ١٠٤٨ ، والموشح ، ٢٠٦
(١٨٦) مجالس العلماء ، ص ٢٤-٢٦ وقد جاء فيها ان محمد بن هارون (الامين) اعجب بابيات للعباس بن الاحنف ، فلما اطلع الاصمعي عليها «قال الاصمعي ، وكان بيني وبين عباس شيء ، فقلت : مسترق ياأمير المؤمنين . قال : ممن ؟ قلت من العرب والعجم . قال لي : ما كان من العرب قلت رجل يقال له (عمر) هوى جارية يقال لها (قمر) فقال . . .» واورد ابياتاً هي تحوير واضح لابيات العباس . ثم اورد أبياتاً زعم انها لرجل من العجم يقال له (فلقاً) هوى جارية يقال لها (روق) ، وهي تحوير ايضاً لابيات العباس . يقول الاصمعي : فبينما نحن كذلك اذ جاء الحاجب فقال : عباس بالباب . فقال : ائذن له فدخل فقال : ياعباس ، تسرق معاني الشعر وتدعيه فقال : ما سبقني احد . فقال محمد : هذا الاصمعي يحكيه عن العرب والعجم . ثم قال : ياغلام ادفع الجائزة الى الاصمعي . فلما خرجنا قال لي العباس : كذبتني وأبطلت جائزتي . فقلت : أتذكر يوم كذا . ثم أنشأت أقول :
اذا وترت امرءاً فاحذر عداوته ... من يزرع الشوك لا يحصد به عنبا
(١٨٧) انظر التنبيهات لعلي بن حمزة ، ص ٢٤٧ ـ ٢٤٨ .
(١٨٨)ـ طبقات فحول الشعراء ، ٤٤٠/١ .
(١٨٩)ـ في رواية الاغاني :
ان الفرزدق برزت اعراقه ... سبقاً ، وغودر في الغبار جرير
وبعده :
ذهب الفرزدق بالفضائل والعلا ... وابن المراغة مخلف محسور

(١٩٠)- طبقات فحول الشعراء ، ١/٤٤٠-٤٤١ ، وفي رواية الاغاني : «بالميل في ميزانه لبصير» وانظر المؤتلف ، ١٩٧ - ١٩٨. والمحمر : اللئيم والفرس الهجين .
(١٩١)- الاغاني ، ٢١/٣١٣ - ٣١٤ .
(١٩٢)- المصدر السابق ، ٢٠/٣٩٧ ؛ ٢١/٣١١ - ٣١٣ .
(١٩٣)- الاغاني ، ٢١/٣٥٤ .
(١٩٤)- الاغاني ، ١٥/٣٢٦ - ٣٢٧ .
(١٩٥)- المؤتلف ، ص ١٩٨ .
(١٩٦)- عيار الشعر ، ص ٩٣ .
(١٩٧)- في رسائل الجاحظ ، ١/١٩٠ «سنيح بن رباح ، وفي الكامل ، ٢/٢٩٥ رياح بن سنيح الزنجي مولى بني ناجية» .
(١٩٨)- الامالي الشجرية ، ١/١٩٤ ، وانظر رسائل الجاحظ ، ١/١٩٠-١٩١ ، والكامل ، ٢/٢٩٥ .
(١٩٩)- اشارة الى قول الاخطل :

منتك نفسك ان تكون كدارم | او ان توازن حاجباً وعقالا

انظر رسائل الجاحظ ، ١/١٩٠ - ١٩١ (هامش (٦)
(٢٠٠)- قال : أخطأ رأيه وضعف .
(٢٠١)- ديوان الاعشى ، (صادر) ، ص ١٤٨ .
(٢٠٢)- انظر رسائل الجاحظ ، ١/١٩١ .
(٢٠٣)- الكامل ، ٢/٥٩ .
(٢٠٤)- المصدر السابق ، ٢/٦١ .
(٢٠٥)- نقائض جرير والفرزدق ، ١/٤٨٩ ، ومعيد جد جرير ابو امه ، ومعرض من اخوال جرير ، وكان معرض يحمق . النقائض ، ١/٤٨٩ .
(٢٠٦)- المصدر السابق ، ١/٤٨٩ .
(٢٠٧)- الموشح ، ص ٢٧٤ .
(٢٠٨)- طبقات فحول الشعراء ، ١/٤٠٢ ، وانظر الشعر والشعراء ١/٤٠٧ ، والخزانة ، ٣/٢٠٨ (من الشعر والشعراء والمبرد في الاعتنان) ، وفي الحيوان ١/٢٥٦ بعد البيتين الاول والثاني :

كلا العبدين قد علمت معد | لئيم الاصل من عم وخال
فما بقيا علي تركتماني | ولكن خفتما صرد النبال

(٢٠٩)- طبقات فحول الشعراء ، ١/٤٠٢ - ٤٠٣ ، وصَرَدُ النبال : وقعها فيكم .
(٢١٠)- الخزانة ، ١/٢٠٨ .
(٢١١)- طبقات فحول الشعراء ، ١/٣٧٧ ، ونور القبس ، ص ١٨٥ ، وطبقات الشعراء لابن المعتز ص ٤٦ .
(٢١٢)- ومن يدري ؟ لعله هنا يفضل الفرزدق وهو مايتفق مع رواية اخرى تقول ان مروان قال لاسحاق بن ابراهيم الموصلي : «كان جريراً اذا اخذ الناس غلبهم ، واذا اخذ الفرزدق جريراً غلبه الفرزدق ، ومن نظر في النقائض تبين له ذلك ، وعلم ان جريراً لم يقم فيها للفرزدق» الموشح ، ص ١٩٢ .
(٢١٣)- طبقات الشعراء لابن المعتز ، ص ٤٦ - ٤٧ ، وانظر الاغاني ، ١٠/٩ . والشبم : البردان مع جوع ، والقروم : جمع قرم وهو الفحل .
(٢١٤)- نقائض جرير والفرزدق ، ٢/١٠٤٩ . .
(٢١٥)- المصدر السابق ، ٢/١٠٤٩ - ١٠٥٠ . ويقول ابن سلام ايضاً : «والشعراء بشعر جرير اعجب» طبقات فحول الشعراء ١/٣٧٥ .

الفصل الثاني

المفاضلة بين الشعراء، واحسن ما نظم من شعر

١- الناقد والمفاضلة :

واتماماً لما ذكرنا ، فيما سبق ، من الفصل بين الشعراء ، نحاول الأن القاء نظرة على ماكان شائعاً في العصرين الاسلامي والاموي من المفاضلة بين الشعراء بسؤال الشعراء - أو كبارهم على وجه التحديد - عن اشعر الناس أو احسن بيت من الشعر في هذا الغرض او ذاك . ويبدو ان غياب الكتاب او ندرته جعلت الندوات الادبية تعتمد على «المشافهة» «وكانوا مايزالون يتساءلون عن أمدح بيت واغزل واهجى بيت»[١]، وكان ذلك «وليد البيئة التي تعتمد على الحفظ وعلى الاستشهاد والتمثل بالابيات السائرة مثلما هو نتاج المفاضلة الساذجة في نطاق الموضوع الواحد»[١]، فكان النظر الى «البيت المفرد السائر - او الابيات المفردة السائرة - محكاً للجودة مادام الحفظ لايسمح بتصور القصيدة جميعاً . . .»[١]، فمال الحديث في النقد الادبي الى الايجاز والى اعتماد بيت الشعر في المناقشات ، فقيل أشعر بيت وأغزل بيت . . . حتى القصة الشعرية ارتفع منها في ميزان النقد حينذاك ما كان من سماتها الايجاز ، فقد قيل في معرض المدح أن علماء الشعر (نقاده) وأرباب الكلام اجمعوا على «أن أوجز شعر اقتصت فيه قصة ، فورد منساق القصة ، سهل الكلام ، منسوق المعاني ، واقعة كل كلمة منها ، موقعها الذي أريدت به ، من غير حشو مختلف ، ولا خلل شائن ، قول الاعشى فيما اقتصه من خبر السموأل . . .»[٢] .

من هنا اختلف المعيار أساساً بين الاوربيين والعرب ، فالصورة الفنية التي تحلّق بك في الاجواء الخيالية الغريبة ، وترتفع بك في رحلة بعيدة ، هي أساس الاجادة عند الغربي أما عند العربي فالبيت المفرد أو الابيات القليلة التي تنزل بك الى الارض فتلصقك بها وبالتجارب الانسانية في خضم حياة البشر الواقعية هي الاساس الذي يستمد منه في كثير من الاحيان معياره . هذا اذا سلم الموقف النقدي من تدخل الاهواء والآراء ، وقلما سلم من ذلك . زد على ذلك هذه العمومية في الحكم التي تنشأ من الجواب العابر الذي يدلى به عن سؤال طارىء ، الجواب الذي يحمل في احيان كثيرة أحكاماً مرتجلة لا نخرج معها بطائل كبير لما فيها من «العفوية» التي تتطلبها المناسبة . ولكن قد تكون المناسبة الطارئة ، مع ذلك ، ذات دلالة خاصة ، فيتضمن الجواب «العفوي» تلك الدلالة التي يمليها الموقف . فالمجلس

الذي يتصدره عبد الملك بن مروان يختلف عن ذلك الذي يعقده حفيده ، الوليد بن يزيد ، وقد يكون ما يلقى من الاسئلة في المجلسين متشابهاً ، كأن يسأل شاعر في مجلس عبدالملك عن اغزل بيت ، فينتقي الشاعر المسؤول ، ان كان حصيفاً ، أجمل ماقيل في الغزل العفيف او الوفاء في الحب أو ما يجري هذا المجرى ليقع الجواب ، من نفس عبدالملك ونفوس جلاسه موقع القبول . . . أما في مجلس الوليد فيختلف الجواب بطبيعة الحال ، إن كان الشاعر ممن يحرص على رضا الوليد ، ومن تراه يطمح الى المال والنشب ، في مجلس الوليد ، ولا يطمع في رضاه ؟

وقد يوحي المجلس بأجوبة معينة فقد تجد المعيار السياسي (لا الفني) حاضراً في تفضيل الاخطل بيته على بيت «كثّير» وموافقة عبدالملك على ذلك فيما روى ابو الفرج في اغانيه قال : «أُنشد عبدالملك قول «كثّير» :

فما تركوها عنوة عن مودّة ... ولكن بحدِّ المشرفي استقالها

فأُعجب به . فقال له الاخطل : ماقلت لك والله ياأمير المؤمنين أحسن منه . قال : وما قلت ؟ قال : قلت :

أهلّو من الشهر الحرام فاصبحوا ... موالي مُلكٍ لا طريف ولا غصب

جعلته لك حقاً و جعلك أخذته غصباً . قال : صدقت»[٣] .

و «كثّير» متهم بولائه السياسي للامويين ، وقد يكون عنى انه مغتصب للخلافة فاجرى ذلك مجرى المدح . وقد يلغز «كثّير» في مثل هذه الامور ، كما سيمر بنا ، في هذا الكتاب . ويهمنا هنا أن في مثل هذه المجالس قد تحكم معايير لا يراد بها الا الملق السياسي ونشدان رضا صاحب المجلس وهو في الاغلب خليفة او أمير .

وقد يكون في مجالس بني أمية ما يوحي بالاغراء بين الشعراء او انتقاص مناوىء سياسي أو أمور أخرى يستشفها المسؤول من اجواء تلك المجالس ، أو من حادث او حوادث معينة تصطبغ بها أحاديث الناس في تلك الايام . وكثيراً ما يطلب الحاكم ، مثلاً ، أن ينظم الشعراء ما يوافق ما في نفسه ، وكثيراً ما نقف على اقوال الحاكم للشعراء الحضور : لم تقولوا ، او لم تصفوا ما في نفسي ، او لم تعدوا ما في نفسي . والشعراء حراص على أن يستشفوا من حوادث يومهم و من جو المجلس ومزاج الحاكم ما يعينهم على قول ما يريد او مالا يعدو ما في نفسه . خذ مثلاً جريراً ، فهو ان مدح عبدالملك او الحجاج نال من ابن الزبير وان ناقض الفرزدق عيّر رهطه

بقتل الزبير ، ذلك لارضاء الحجاج قاتل ابن الزبير وهذا لارضاء السلطان الاموي ، وملابسات قتل الزبير تتصل بالامام علي بن ابي طالب عدوهم في حياته وبعدها . فالامويون يرضيهم التشهير بابن الزبير وبمقتل الزبير وفي كلتا الحالين يضع جرير في حسابه ما ينال به الحظوة لدى الامويين وعمالهم . وقد ينطبق هذا الموقف في الشعر على كثير من مواقف النقد ، فمهما كانت «عفوية» جواب الشاعر الناقد في تلك المجالس فانها تصطبغ ، في حدود معينة ، بما يوافق الموقف في «حاله الحاضرة» (وقد اصاب المرحوم طه أحمد ابراهيم بقوله : «أن «اشعر» تنصرف الى المعاني والغرض الذي يجري به الحديث ، على هذا تدل النصوص العربية ، فكثيراً ما تذكر كتب الادب ان فلاناً اشعر الناس وتتبع ذلك بعبارة «حيث يقول»[٤] وما رفع من شأن الاخطل في مديحه لبني أمية ، أنه سبقهم (أي الشعراء) الى ما يرغبون فيه ، وهذا ماجعله مجيداً في مدح الملوك ، لدى نقاد في مجالسهم ، ووضع من الفرزدق ، في مجلس سليمان بن عبدالملك ، وان كان أنشد شعراً رائعاً ، كما سيأتي ، فالجواب ، اذن في كثير من الاحيان ، يستمد معياره النقدي من الموقف او المناسبة ، ولكنه يعتمد ، أيضاً ، على المجيب وعلى ثقافته الادبية وذكائه وحضور بديهته ، والشعراء مختلفون في ذلك كثيراً ، كما هو الطبيعي ، فتجد أجوبة ليست لها قيمة نقدية أدبية ، وأخرى ، وان كانت نادرة ، تحمل في اطوائها تقديراً أدبياً له دلالته العظيمة في النقد وتاريخه .

خذ على سبيل المثال هذه الامثلة الثلاثة الآتية النادرة في تاريخ نقد الشعراء النقاد نثبتها ، هنا ، قبل استعراض نقد الآخرين ، لما تنطوي عليه من أهمية بالغة . وهي لرجال مختلفين في «توجهاتهم» واعمالهم وامزجتهم ، ولكنهم عرفوا بالادب وجوّدوا في الشعر ، اولهم الامام علي بن ابي طالب ، وقد قال الشعر ووصف بأنه «كان مجوّداً»[٥] فيه ، ويروى له شعر كثير[٦] ، وقد اختلف في صحة كثير مما يروى له ، ولكن بعضهم أورد له شعراً ، يقول عنه انه لا اختلاف فيه[٧] .

ثم بشار بن برد وخلف الاحمر وكلاهما عاش في آخر العصر الاموي واول العصر العباسي ، وعرف بنظم الشعر وتجويده[٨] ، وخلف متعدد الملكات ، فهو شاعر مجيد وان عد في زمرة «العلماء» والحق انه حتى في تخصصه (وهو رواية الشعر

واخبار الشعراء) اقرب الى الشعراء والادباء النقاد منه الى اللغويين والنحويين .

١ـ قال ابن عرادة :

«كان علي بن ابي طالب عليه السلام يعشي الناس في شهر رمضان باللحم ولا يتعشى معهم ، فاذا فرغوا خطبهم ووعظهم ، فأفاضوا ليلة في الشعراء وهم على عشائهم ، فلما فرغوا خطبهم عليه السلام ، وقال في خطبته : اعلموا أن ملاك أمركم الدين وعصمتكم التقوى ، وزينتكم الادب ، وحصون اعراضكم الحلم ، ثم قال : يا أبا الاسود : فيم كنتم تفيضون فيه ؟ أي الشعراء أشعر ؟ فقال يا أمير المؤمنين الذي يقول :

ولقد اغتدي يدافع ركني أعوجيٌّ ذو ميعة إضريج
مِخْلَطٌ مِزيلٌ مِعَنٌ مِفَنٌّ مِنفَحٌ مِطرحٌ سَبوحٌ خَروج[9]

يعني أبا دواد[10] الايادي . فقال الامام علي : ليس به ، قالوا فمن يا أمير المؤمنين ؟ فقال : لو رُفعت للقوم غاية فجروا اليها معاً ، علمنا من السابق منهما ، ولكن إن يكن فالذي لم يقل عن رغبة ولا رهبة . قيل من هو يا أمير المؤمنين ؟ قال : هو الملك الضليل ذو القروح ، قيل : أمرؤ القيس يا أمير المؤمنين ؟ قال : هو . . .»[11] .

٢ـ وقيل لبشار بن برد : «أخبرنا يا أبا معاذ عن أجود بيت للعرب ، فقال : إن تفضيل بيت على اشعار العرب لشديد ، ولكن أحسن كل الاحسان واوجز واعجز لبيد في قوله :

أكذب النفس اذا حدثتها إنّ صدقَ النفس يُزرى بالامل[12]

٣ـ و «سئل خلف الاحمر : من أشعر الناس ، فقال : مايُنتهى الى واحد يجمع عليه كما لايُنتهى الى واحد هو أشجع الناس ولا أخطب الناس ولا أجمل الناس ، فقيل له : يا أبا محرز ، فايهم اعجب اليك ؟ فقال الاعشى ، كان أجمعهم»[13] .

فالنقاد الثلاثة يلتقون في ان من الصعب المفاضلة بين الشعراء او اشعارهم . وذلك موقف الناقد الحصيف ، لأن لكل شاعر عالمه الخاص به الذي لايشاركه فيه الآخرون الا بمقدار ، وكل يخلق صورة لعالمه الخاص بما يناسب قواه الشعرية وقدرته على التعبير عن تلك القوى تعبيراً جميلاً موفقاً . وأهم سمات الشاعر العظيم تفرده أو اصالته ، وهذا يعني ، فيما يعني ، اختلافه عن الشعراء الآخرين اختلافاً ينبع من

هذا التفرد او الاصالة .

١- وفي حال الامام علي لم يوافق على ان ابا دواد في وصفه للجواد أشعر الشعراء ، لان هذا القول لم يكن نتيجة مقارنة شاملة دقيقة وانما هو وليد ذوق خاص هو ذوق ابي الاسود الدؤلي الذي تحكمت فيه عوامل شخصية وثقافية جعلت إعجابه ، وهو إعجاب خاص ، بوصف ابي دواد ، معياراً للمفاضلة . فحكم لذلك ، بأن صاحبه أشعر الشعراء . لم يوافق الامام علي على ان يكون شعر معين في موضوع معين أساساً لتبريز صاحبه على الشعراء من غير مقارنة شاملة ، او في الاقل في هذا الموضوع المعين . وهنا ينتقل الامام علي الى معيار آخر في المفاضلة وهو المفاضلة على اساس المباراة في غرض معين . فيقدم كل شاعر أجود ما يستطيع نظمه في ذلك الغرض ، ثم تتم المقارنة لا على اساس المشابهات والمقارنات الجزئية وانما على اساس السبق في اظهار الاصالة والتفرد من خلال تناول الغرض والتجويد فيه ، كما كان يطلب من الشعراء المسرحيين الاغريق في مباراتهم السنوية . ويفهم من سياق حديث الامام أن هذا غير ممكن ، ويقول «ولكن ان يكن» ، اجل ان يكن لابد من اختيار اشعر الشعراء ، وعبارة «ان يكن» تشير الى صعوبة المفاضلة التي يحس بها الناقد ، «فالذي لم يقل عن رغبة ولا رهبة» .

أولاً ، تجنب الامام علي أن يدلي بمثال من الشعر فجعل المفاضلة عامة ، المفاضلة بين الشعراء وليست بين شعر معين وآخر . وهذا يعني المقارنة بين عوالم خاصة ، اي شاعر نجح في تقديم عالمه الخاص تقديماً يفضل به غيره من الشعراء ؟ انه الشاعر الذي لم تدفعه رغبة في جائزة أو غيرها ولا رهبة من احد ، الشاعر الذي كان يقول الشعر لأن وظيفته في الحياة ان يقول الشعر ، كما تنتج شجرة الزيتون ، مثلاً ، ثمرها . وهذا يعني ، أيضاً ، فيما يعني ، الشاعر الاصيل الموهوب لا الذي تجره الى قول الشعر رغبة في نوال او رهبة من صيال . انه الملك الضليل . . . انه أشعر الشعراء لأنه شاعر قبل كل شيء ، شاعر قبل ان يكون أميراً أو ملكاً . . . فقد استطاع أن يصور عالمه الخاص الفريد تصويراً جميلاً ، مهما كان عليه هذا العالم من العبث ومجانبة الاخلاق التي لا تقرها الاعراف . ان الامام علياً ، هنا ، يطبق المعيار النقدي الفني بمعزل عن المعايير الاخرى . انها المفاضلة على اساس الشعر الخالص

الذي يمنح المتعة الفنية ، لا على أساس ما يقدمه من فوائد اخرى قد تكون اجتماعية او خلقية .

تبقى ملاحظة عابرة في الخبر السالف الذكر ، فالامام علي في مخاطبته أصحابه كان يحثهم على التمسك بالدين والتقوى والادب والحلم بتبيان أهمية هذه الامور في حياتهم ومجتمعهم ، (ولا شك انه يقصد بالادب التهذيب الخلقي) . وقد يبدو غريباً أن يرى الامام حث أصحابه على التمسك بالدين والاخلاق الحميدة ثم يفضل أمرأ القيس على أساس الشعر الخالص الذي يمنح المتعة الفنية «الجمالية» . والحق ان التهذيب الخلقي ، في معايير الامام علي ، قيمة جمالية عالية ، واذ ان المتعة الفنية التي يمنحها الشعر الخالص تسمو بالنفس وترتفع بها على النزعات الدنيا ، فالشعر اذا سما بالمرء من خلال ما يمنحه من المتعة يصبح قيمة خلقية عالية ، وهكذا تلتقي القيمتان الخلقية والفنية في السمو بالنفس وتهذيبها .

٢- ويرى بشار ، في قوله الذي اوردناه ، قبل ، أن تفضيل بيت من الشعر على غيره أمر صعب ، ويخرج من سؤال المفاضلة الى أعجابه ببيت لبيد :

أكـذب الـنـفس اذا حـدثـتـهـا ان صـدق النفس يـزري بـالامـل

لأن لبيداً أحسن فيه واوجز وأعجز ، فهو اولاً تهرب من المفاضلة ، ثم ابدى اعجابه هو ببيت للبيد ، إعجاباً شخصياً اعتمد فيه على سمات رآها في البيت . أما الايجاز فقد يمكن عده معياراً موضوعياً ، ولكن الحسن والاعجاز (في حدود معينة) «ذاتيان» ، وقد يبدو الاعجاز موضوعياً ، ولكن أفي الحق انه معجز لايمكن الاتيان بمثله ؟ انه رأي بشار «الذاتي» وقد تثير الفاظ البيت في ناقد آخر ما لاتثيره في بشار من احساسات وانطباعات تبعده ، عن الجمال بله الاعجاز . وهكذا يختلف الآخرون عنه في تقدير إعجازه ، ولكن المعيار الحقيقي الذي هو السبب في إعجاب بشار به يكمن في نفس بشار ، فالبيت تعبير رائع عن مغالطة النفس حين يكون الواقع جدباً لايوحي حتى بالامل . وما أحوج ضريراً كبشار الى المغالطة . فقد يحتاج الانسان ، في أحوال خاصة ، وربما كثيرة ، الى مخادعة النفس ومغالطتها ، فان صدق النفس يوصد الابواب ويزري بالامل . . . لقد جس بيت لبيد وتراً حساساً في اعماق نفس بشار ، فعبر عن اعجابه به ثم حاول أن يسبب هذا الاعجاب ، فأختلطت في أسبابه دوافع ذاتية وان لم يخل بعضها من موضوعية .

وأهمية بشار ، فيما سبق ، هي انه لم يفاضل وانما عبر عن أعجابه ببيت . ومن حقه أن يعجب به وأن يفصح عن ذلك الاعجاب . وهو ، لذلك حصيف في مجانية المفاضلة ، محق في اعجابه ، للاسباب التي أدلى بها والتي كونت معياره النقدي في تفسير إعجابه .

٣ـ أما خلف الاحمر فناقد عجيب ، موضوعي في تقريره أن الاجتماع غير معقود على أحد ، كما لايتفق الناس على تفضيل احد في الشجاعة او الخطابة او الجمال. فالشاعر قد يجيد في موضوع معين ، ويخفق في آخر يجيد فيه شاعر آخر . وفيما يتصل بالشخصية الانسانية ، لايمكن ان يحيط بابداعها انسان أو مقياس . واختلاف الاهواء والمعايير تجعل أمر المفاضلة في الشعر صعبة كما هي صعبة في الامور الاخرى كالشجاعة والخطابة والجمال . وحين يجد السؤال صيغته الصحيحة : «ايهم أعجب اليك ؟» لايتردد خلف في الاجابة : انه «الاعشى» ، واجابته هذه حكم شخصي ، فهو يرى أن من السهل عليه أن يدلي برأيه معتمداً على ذوقه ونظره ومقارنات سابقة له بين الشعراء ، ثم يعلل حكمه بقوله انه كان «أجمعهم» . أكان يعني انه يرتاد موضوعات الشعر جميعاً فيجيد فيها ؟ أم هو اجمعهم في الاجادة في الصور الشعرية والتعبير الجميل الغنائي وحسن التناول ؟ انه اجمعهم عنده في فنون الشعر واغراضه ، أجمعهم في هذه كلها وغيرها مما يتصل بالشعر . فخلف ، هنا ، يستعمل معياراً في الاعجاب معتمدا على سمات محببة لديه في شعر الاعشى بعد ان رفض المفاضلة بين الشعراء . ولا يخلو إعجابه هذا من خيط موضوعي يتضمنه قوله إنه «أجمعهم» .

هذه النماذج الثلاثة تكشف عن آراء في النقد يندر أن نقف عليها فيما لدينا من نقد ذلك الزمان ، أوردناها هنا لما لها من أهمية قد تضيء لنا السبيل أحياناً ونحن نستعرض حديث المفاضلة بين الشعراء ، أو بين بيت وبيت في مجالس الادب حينذاك .

٢ـ من حديث المفاضلة :

•يروي أبان بن عثمان البجلي أن لبيداً مرّ «بالكوفة في بني نهد فأتبعوه رسولا سئولا يسأله : من أشعر الناس ؟ قال : الملك الضليل . فأعادوه اليه ، قال : ثم من ؟ قال : الغلام القتيل ـ وقال غير أبان : ابن العشرين ـ يعني طرفة ـ قال : ثم من ؟ قال : الشيخ ابو عقيل ـ يعني نفسه»[14]. وفي الاغاني ، ١٥/٣٧٢ ، ربط

تفضيل نفسه بقوله :

إن تقوى ربنا خير نفل ... وبإذن الله ريثي وعجل
أحمد الله ولا ندًّ له ... بيديه الخير ما شاء فعل

ويعلق الدكتور الحاجري على الخبر بقوله :

«فليس لدينا في هذا الخبر الاّ حكم مجمل مرسل ، يجعل أمرأ القيس أشعر الشعراء ، ويضع طرفة في المرتبة التي تليه ، ثم لبيداً بعد ذلك . أما بمَ صار كل منهم في هذا المكان ، فأمر لايعرض له . ولم يكن بالقوم ـ فيما يبدو ـ حاجة الى معرفته . انما هي الرغبة الساذجة ، والثقة المطلقة في ذلك الشيخ الذي تجاوز المئة»[١٥] . وتعليق الحاجري له ما يسوّغه اذا مررنا بالخبر مراً سريعاً كحالنا في كثير مما نعرض له من تراثنا القديم ، ولكن المتأمل يرى أن من الممكن أن يكون لبيد قد أجاب ، إجابته المسجوعة ، معتمداً على خلاصة استقرت في نفسه فيما يتصل بشاعرية امريء القيس وطرفة . انه حكم عام ، بلا شك ، ولكنه حكم في الشاعرية ، وهذا يعني الاجادة الشعرية التي يفهمها شاعر كبير كلبيد ، الاجادة التي تتصل بالبناء الشعري والصور الشعرية والتدفق «العاطفي» .

ان جواب لبيد لاتقيده مناسبة خاصة ، ولا يلونه ميل الى إرضاء جهة معينة ، ولهذا يبدو خلاصة رأي في الشاعرية ، قوتها وتجويدها . . . .

أما وضعه لنفسه في المرتبة الثالثة ففيها تواضع لا نعهده في الشعراء الكبار ، وقد نقبله من لبيد الذي تمكن منه الاسلام تمكناً قد ينأى به عن ذكره لنفسه أصلاً بين المجيدين من الشعراء لولا انه ربطه ببيتيه سالفي الذكر . فالمعيار الديني هنا واضح في التفضيل ، وهو ينسجم مع ايام لبيد الاخيرة في الاسلام حيث وجد في القرآن الكريم تعويضاً عن الشعر . فتفضيله لنفسه ، اذن ، لايراد به إعجاب بشاعريته بقدر ما هو تقدير لنوع معين من الشعر ، هو الذي يتصل بالدين والتقوى . فلبيد فضل أمرأ القيس وطرفة معتمداً ، في ذلك ، معيار الاجادة الشعرية الخالصة ، بما تنطوي عليه من البناء الفني والصور الفنية ، وفضل نفسه على أساس معيار آخر لا يرتبط بالفن ، ولكنه ، عنده ، يمثل القيمة الخالصة التي تمنح الشعر التفوق والسمو . أتراه نسي روائعه الشعرية التي تسمو في المعيار الفني على كثير من روائع الآخرين ام كانت حاضرة في ذهنه مضافاً اليها ما عبّر به تعبيراً صادقاً عن تقواه

وانقطاعه الى ربه ؟ من يدري ؟ لعله كان يعد تفضيله لنفسه غروراً يعوذ بالله منه ، ولم يجد عذراً له الا بارتباطه بشعر التقوى ، فهو تفضيل يحمل تسويغه معه وقد يثاب عليه .

أما حسان بن ثابت فقد تجد له أقوالاً نقدية متناثرة[١٦] نورد منها مايأتي :

آ ـ «حدث عوانة عن الحسن أن رسول الله صلى الله عليه وآله قال لحسان بن ثابت : من أشعر الناس ؟ قال : الزرق العيون من بني قيس ، قال : لست أسألك عن القبيلة ، إنما أسألك عن رجل واحد ، فقال حسان : يارسول الله ، أن مثل الشعراء والشعر كمثل ناقة نحرت ، فجاء أمرؤ القيس بن حجر فأخذ سنامها وأطايبها ، ثم جاء المتجاوران من الاوس والخزرج فأخذوا ما والى ذلك منها ، ثم جعلت العرب تمزّعها ، حتى اذا بقى الفرث والدم جاء عمرو بن تميم والنمر بن قاسط فأخذاه ، فقال رسول الله صلى الله عليه وآله : ذاك رجل مذكور في الدنيا شريف فيها ، خامل يوم القيامة ، معه لواء الشعراء الى النار»[١٧] .

ب ـ وفي الاغاني انه سئل : «من أشعر الناس ؟ فقال : أشاعر بعينه ام قبيلة ؟ قالوا : بل قبيلة ، قال : الزرق من بني قيس بن ثعلبة .» ويعلق مؤلف الاغاني بقوله : «وهذا حديث يروى ، ايضاً ، عن غير حسان» .[١٨]

جـ ـ وسئل من أشعر الناس ؟ فقال : «أشعر الناس حياً هذيل وأشعر هذيل غير مدافع أبو ذؤيب» .[١٩]

د ـ وقيل لحسان : «من أشعر الناس ؟ قال : الذي يقول ، يعني ابن الاطنابة :

إني من القوم الذين اذا انتدوا	بدأوا بحق الله ثم النائل[٢٠]
المانعين عن الخنا جيرانهم	والحاشدين على طعام النازل
والخالطين فقيرهم بغنيهم	والباذلين عطاءهم للسائل
لا يطبعون وهم على أحسابهم	يشفون بالأحلام داء الجاهل
القائلين ولا يعاب خطيبهم	يوم المقامة بالكلام الفاصل[٢١]

هـ وقال حسان : «إنا اذا نافرتنا العرب فأردنا ان نخرج الجمرات من شعرنا أتينا بشعر قيس بن الخطيم .»[٢٢]

وفي الخبرين الاول والثاني يفضل حسان قبيلة من الشعر ، هي قبيلة قيس ،

قوم الاعشى ، وفي الثالث يفضل هذيل ، ويضع على رأسها ابا ذؤيب . وقد يدل الاختلاف في هذا التفضيل على اختلاف في المناسبات التي نجهل ظـروف حسان فيها . ويحمل الخبر الاول تفضيله لامرىء القيس وهو رأي أغلب الشعراء النقاد أمثال لبيد والامام علي (ع) ، كما مر بنـا ، و الحطيـأة[٢٣] والفرزدق[٢٤] وجـرير[٢٥] وكثير[٢٦] ونصيب[٢٧] ومروان بن ابي حفصة[٢٨] . ويبدو ان هذا الاجماع النسبي يفصح عن إجماع شعبي على تفضيل هذا الشاعر الكبير ، استمر زمناً طويـلاً من غير أن ينازعه شاعر آخر فيه . وحين بلغ النقاد اللغويين حاولوا تعليله . يقول أبو عبيدة معمر بن المثنى : «أن أمرأ القيس أشعر شعراء الجاهلية ، لأنـه أول من استوقف الرفيق ،وبكى الدمن ، ووصف ما فيها ، واول من شبه الخيل بالعصى واللقوة[٢٩] والظباء والسباع والطير فتبعه الشعراء على تشبيهه لها بهذه الاوصاف[٣٠] .

ونخلص الى ان حسان يعجب بشاعر او قبيلة شاعر أو شعراء فيفصح عن اعجابه بما مر علينا من تفضيل . وأغلب الظن أن اعجابه لا يرقى الى رأي نقدي ذى وزن في التقدير ، وربما لاتسلم أحكامه من التعصب الاقليمي او القبيلي ، فقد جعل شعراء الاوس والخزرج في المرتبة التـالية لامـرىء القيس ، وجعل هـذيل أشعـر العرب ، وتلك قبائل حجازية ، وترك للقبائل النجـدية كتميم والنمـر بن قاسط الفرث والدم اى ما ليس بذى غناء من الشعر ، وما كانت القبائل الحجازية تحسب انها تنافس قبائل نجد في فن الشعر ، ايام حسان ، وحسبك أن تذكر أصحـاب القصائد الطوال (المعلقات) لتعرف موضع تفضيل حسان هذا في موازين التقدير . أمـا تفضيله للزرق من قيس النجديـة فيناقض مـاروي عنه من تفضيـل القبائـل الحجازية وشعرائها ، وقول مؤلف الاغاني إن «هذا حديث يروى ، أيضاً عن غير حسان» يجعل خبر تفضيله لهذه القبيلة موضع شك . ولكي تتم دائرة التعصب في أحكامه نذكر أن أمـرأ القيس من كندة اليمـانية ، وفي تفضيله لـه خيط من هذا التعصب في التقدير .

أما الخبر الذي رأى فيه حسان ابن الاطنابة أشعر الناس فيثير الفضول ، ولا يخرج عن التعصب القبيلي ، فعمر بن الاطنابة خزرجي[٣١]، ومن أجل ذلك جعله أشعر الناس . ولكن قراءة ابيات ابن الاطنابة تعيد الى الذاكرة أبياتاً من قصيدة مختارة قالها

حسان في مدح غسان[٣٢] والفخر بقومه والابيات هي :

ولقد تقلّدنا العشيرة أمرها ... ونسود يوم النائبات ونعتلي
ويسود سيدنا جحاجح سادة ... ويصيب قائلنا سواء المفصل
ونحاول الامرَ المهمَّ خطابُهُ ... فيهم ونفصل كل أمر معضل
وتزور ابواب الملوك ركابنا ... ومتى نحكّمْ في البرية نعدل

وقد يتذكر القارىء ، على وجه الخصوص ، قوله :

الخالطون فقيرهم بغنيهم ... والمنعمون على الضعيف المرمل

وقول ابن الاطنابة :

والخالطين فقيرهم بغنيهم ... والباذلين عطاءهم للسائل

أتراه أعجبته ابيات ابن الاطنابة (الشاعر الخزرجي القديم) مبانيها ومعانيها فاستقرت في قرارة نفسه وظهر أثرها بعد ذلك في قصيدته التي عدّ الحطيأة حسان ، فيما يروى ، أشعر الناس لبيت ورد فيها ، كما سيأتي ؟ أم أباح لنفسه أن يفيد من شعر شاعر خزرجي متعمداً ؟ وكيف ؟ وهو القائل :

لا أسرق الشعراء ما نطقوا ... بل لا يوافق شعرهم شعرى

لقد جعل حسان ابن الاطنابة أشعر الناس بسبب أبيات معينة ، أتراه يرى نفسه أشعر الناس لقوله مايشبه أبيات الشاعر الخزرجي القديم ؟ لقد رفعت القصيدة التي اشتملت على الأبيات التي مر ذكرها حسان الى مقام المجيدين في المديح من شعراء العرب ، كما أشار الحطيأة ، مثلاً ، أو كما أشار الأمير الغساني ، على ما تقول إحدى الروايات ، وكان النابغة وعلقمة حاضرين مجلسه : «هذا وابيك الشعر ، لا ما تعللاني به منذ اليوم[٣٣]، ورفع هو ابن الاطنابة[٣٤] الى مقام اشعر الناس من اجل أبيات تأثيرها واضح في ابياته . فنحن هنا بأزاء ضياع معيار الاجادة بين الاصالة والتقليد ، وبين التقدير المحايد والتعصب للقبيلة .

وحين ننظر في احكام الحطيأة ، أو ما نقلت إلينا الاخبار من أحكام في الشعر والشعراء تنسب اليه ، نجد أنفسنا مقتفين مسالك لا تفضي ، في كثير منها ، الى غاية واضحة ، وهو شأننا في كثير من أحكام الشعراء الآخرين من معاصريه وممن جاء بعده في العصر الاموي .

تنقل الاخبار أن الحطيأة فضل أبا دؤاد الأيادي لأبيات منها :

لا أعدّ الاقتارُ عُدْماً ولكن فقدُ من قد رزئتُهُ الاعدامُ

ثم عبيد بن الابرص لقصيدته[35] التي منها :

أفلح بما شئت فقد يبلغ بالضعف وقد يخدع الاريب[36]

ثم نفسه اذا دفعته رغبة او رهبة ، «اذا رفعت إحدى رجلي على الاخرى ثم عويت عواء الفصيل في أثر القوافي»[37]. وتنقل أنه فضل في مجلس آخر زهيراً القائل :

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ومن لايتق الشتم يشتم

والنابغة القائل :

ولستَ بمستبقٍ أخاً لا تلمّه على شعث ، أيُّ الرجال المهذبُ

ولكنه يضيف ان «الضراعة أفسدته ، كما أفسدت جرْولا . والله لولا الجشع لكنت أشعر الماضين ، وأما الباقون فلاشك أني أشعرهم . . . »[38]

وتنقل ايضاً ان أشعر العرب عنده : زهير القائل :

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ومن لا يتق الشتم يشتم

وعبيد (بن الابرص) القائل :

من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيب[39]

ثم الحطيأة[40] .

وقيل له : «أي الناس أشعر ؟ فاخرج لساناً دقيقاً كأنه لسان حية فقال : هذا اذا طمع»[41]

وروي أنه قال في وصيته لما حضرته الوفاة : أبلغوا الشماخ أنه أشعر غطفان . . .[42] وفي خبر آخر أنه جعل الشماخ ، حينذاك ، أشعر العرب لقوله :

اذا نبض الرامون عنها ترنمت ترنم ثكلى أوجعتها الجنائز

وان ضابيء بن الحارث[43] شاعر لقوله :

لكل جديد لذة غير أنني وجدت جديد الموت غير لذيذ

وان أمرأ القيس أشعر العرب حيث يقول :

فيالك من ليلٍ كأن نجومه بكل مُغار الفتل شدت بيذبلِ

وأن حسان أشعر العرب حيث يقول :

يغشون حتى ماتهرّ كلابهم   لا يسألون عن السواد المقبل[44]

فهو في تلك الاخبار يفضل ابا دؤاد ثم عبيد بن الابرص ، مرة ، وزهيراً وعبيداً ، أخرى ، او زهيراً والنابغة ، ثم يحترز في تفضيل النابغة فيضيف الى ذلك قوله : «لولا أن الضراعة أفسدته» كما أفسدت الحطيأة نفسه .

وقد نفهم تفضيله لزهير لكونه راويته وتلميذه ، وان زهيراً قد برز ، حقاً ، في المديح الذي يحفل به الحطيأة ويعده والهجاء وسيلته الاولى في العيش . وقد يومىء تفضيله لزهير لقوله :

ومن يجعل المعروف من دون عرضه   يفره ومن لايتق الشتم يشتم

الى تحذيره لصاحب المجلس (عتيبة بن النهاس) الذي لم يخف عليه فرأي فيه إحدى عقاربه[45] . ففي هذه الحال ، لم يكن التقدير قائماً عل الاجادة الشعرية بقدر ماكان وسيلة للتهديد والابتزاز .

ولكن يبقى تفضيله لزهير وعبيد وزهير والنابغة تفضيلاً لشعراء من فحول الجاهلية الذين أجمع الناس في زمانهم ، وبعده ، على تقديرهم تقديراً عالياً لتجويدهم في الشعر ، وقد ترجم ممدوحوهم من أمراء او سراة إعجابهم بهم في جوائز سنية ، كما هو معروف في كتب الادب . أما أبو دؤاد فقد كان شعره ، فيما يبدو «من النماذج الفنية التي كان الحطيئة يرويها ويدرسها ويحذو عليها ، كما تدل عليه مقارنة ديباجة الشاعرين ، وكما يشير اليه هذا الذي ذكره ابن قتيبة في كلامه عن ابي دؤاد . ومن هنا نستطيع ان نفهم شيئاً ما إيثاره لابي دؤاد وتفضيله اياه في ذلك الخبر ، سواء جعله في ايثاره هذا أول الشعراء ، وأفضلهم إطلاقاً ام لا[46] .

والخلاصة أن الحطيأة في تفضيله لهؤلاء الشعراء الكبار يصدر عن منزلتهم العالية في ميدان الشعروتقدير الناس لهم ، وان قرن تفضيلهم بأمثلة من أشعارهم ، وهو أمر قد يفصح عما يريد في تلك المجالس او المناسبات التي جرى التفضيل فيها ، وقد تشير تلك الامثلة الى اعجاب الحطيأة نفسه بها ، لما تنطوي عليه من أصالة وجودة ، ومن يدري ؟ لعل اختياره لاولئك الشعراء في تلك المجالس ما كان يراد به الا مخالفة الآراء المدلى بها ، هناك مما يتصل بتقدير الشعراء وتجويدهم ليظهر قلة بضاعة المتحدثين بحديث الشعر والشعراء وضعف أحكامهم ، وليستقلّ بالحكم

الفصل ، وهو اسلوب قد يضاف الى أساليبه في ابتزاز التقدير والعطاء .

وتبقى ملاحظة لابد ان نقف عندها قليلاً :

فقد مر بنا أنه فضل ابا دؤاد الايادي ثم عبيداً ثم نفسه اذا دفعته رغبة او رهبة ، ومر بنا ، أيضاً ، أنه عد نفسه أشعر الناس اذا طمع . ولكنه وهو يفضل زهيراً والنابغة انتقص من النابغة بقوله : «أن الضراعة افسدته» كما افسدته هو ، وقال انه (الحطيأة) لولا الجشع لكان أشعر الماضين . لاشك أن في أقواله تناقضاً لا يمكن تجاوزه . ولا شك ، ايضاً ، أنها خطرات بدت له في مناسبات مختلفة رأى في كل منها ، في حينها ، تفسيراً لبعض مظاهر شاعريته . ولكن أهو شاعر أصيل (فحل) ؟ يبدو أن هذا أمر مسلم به لايدفعه ناقد . . . أترى الجشع (او الطمع) أفسده ؟ أنه سبب أماديحه كلها ، وربما كان الجشع سبب أهاجيه ، ايضاً ، فقد اتخذ الهجاء ، كما اتخذ المديح ، وسيلة للعيش يرهب به الناس فيتقون لسانه . وما قصة الزبرقان بن بدر وآل شماس ، مناوئيه ، ببعيدة[٤٧] ، فهجاؤه للزبرقان ومدحه لمناوئيه مثل واضح على ذلك ، وعقاربه مبثوثة في اقواله واهاجيه ، وهي سلاحه ، كما يرى ، للقدرة على البقاء . وحسبنا ان نذكر ، هنا ، قوله للخليفة عمر بن الخطاب (رض) ، حين نهاه عن الهجاء : «اذن يموت عيالي»[٤٨] . فحب العيش في ظروف قست عليه بكل شيء : بنسبه ، وضعة أمه ، وفي خلقته ، وفقره ، غذى فيه دوافع المديح والهجاء . وحب العيش تعبير يمكن تفسيره هنا بالطمع او الجشع . هذه الدوافع هي التي جعلته في الفحول ، كما بدا له في مناسبة او مناسبات معينة . ولكن هذه الشاعرية الاصيلة لو وجدت في ظروفها ما يغذي هذه الدوافع في غير الاماديح والاهاجي : في مال موروث او نشب مكتسب بسبب آخر من الاسباب ، لعبرت عن نفسها حرة طليقة تعبيراً أقرب ما يكون الى ترجمة احساساته بالحياة والطبيعة حوله ، أو وصفه لعلائقه مع الناس حوله ، او أحلامه واشواقه البشرية التي يخلقها او يجد منها طمع ملح يفرضه عليه حب العيش وحاجة عياله اليه للبقاء أحياء . . . فدوافع الطمع والجشع الحت عليه ان يقول ما قال ، فصار بما قال فحلاً ، وهي التي منعته من ان يعيش للشعر ولتصوير عالمه المتحرر منها . أكانت خواطره تجري على هذا النحو الذي وصفناه ، أو على مايشبهه أو يقرب منه ؟ إن كانت كذلك فلا مراء في أن التناقض الظاهر في رأييه ، سالفي الذكر ، يجد سبيلاً الى

الاختفاء . ومما يجدر ذكره من حديث الحطيأة في المفاضلة خبر ورد في طبقات ابن سلام ، إن صح فقد يدل على فراسة هذا الشاعر الادبية ، وقدرته على تمييز الشاعرية الخصبة ، وهي في اول مدارج نموها الفني ، كما انه يدل على انصافه وعدم تردده في الادلاء بما كان يراه حقاً ، وإن غض ذلك ، في ظاهر الامر ، منه ومن الآخرين في ميزان المفاضلة والمقايسة . والخبر ، وهو موضع تساؤل ، شأن كثير من أخبار الفرزدق وخصمه جرير ، يجري على النحو الاتي : « . . . أخبرني أبو يحيى الضبي قال : لما هرب الفرزدق من زياد حين استعدى عليه بنو نهشل في هجائه اياهم ، اتى سعيد بن العاص ـ وهو على المدينة ايام معاوية ـ فاستجاره فأجاره ، وعنده الحطيأة وكعب بن جعيل التغلبي ، فأنشده الفرزدق مدحته اياه التي يقول فيها :

ترى الغر الجحاجح من قريش ... اذا ما الامر في الحدثان عالا
بني عم النبي و رهط عمرو ... و عثمان الاولى غلبوا فعالا
قياماً ينظرون الى سعيد ... كأنهم يرون به هلالا

فقال الحطيأة : هذا والله هو الشعر ، لا ما تعلل به منذ اليوم ، ايها الامير . فقال له كعب بن جعيل : فضِّله على نفسك ولا تفضله على غيرك . قال : بل والله أفضله على نفسي وعلى غيري ـ ياغلام أدركت من قبلك وسبقت من بعدك ، ثم قال له الحطيأة : ياغلام لئن بقيت لتبرزن علينا . . . »[٤٩] .

ونحن لانشك في قدوم الفرزدق على سعيد ولا بحظوته لديه بعد انشاده مدحته التي منها هذه الابيات الثلاثة المختارة التي تجمع الى انصبابها وموسيقاها مخاطبة الامير الاموي السخي بكل ما يجب ان يخاطب به مما يغذي فيه جوانب الفخر من توجه سادة قريش اليه في الملمات وعلو منزلته الاجتماعية ، وقربه من النبي الكريم (ص) . وقد يجد حكم الحطيأة قبولاً لدى الناقد لما عرف عنه من مشاكسة الشعراء في مجالس الامير ، ولعله كان يجد متعة في تفضيل شاب مجيد على الشعراء ، فيذمهم بذلك من خلال هذا التفضيل ولا ينقصه ان يضع نفسه في جملتهم بعد ان رفع نفسه فوقهم في تنصيب نفسه حكماً بهذا التقدير ، لانه يتضمن تسلطاً على حظوظ الآخرين وقدرة على الفصل فيما بينهم . ولكنا ، مع ذلك ، ننظر الى الحكم المنسوب اليه بشيء من الحذر فلعل المتعصبين للفرزدق نسجوا ، بعد ذلك ، على خبر قدومه على سعيد وحظوته لديه ما يرفعه على خصمه جرير في تقدير شاعر

كالحطيأة له منزلته في ميدان الشعر ونقده . والخبر ، بعد هذا كله برواية ضبي تربطه بالفرزدق خئولة لايمكن اسقاطها من الحساب في هذا التفضيل .

نلتفت ، الآن الى وصيته حين حضرته الوفاة . ويجدر بنا ان نذكر أن أكثر ما أُثر من وصايا الناس ، ساعة الوفاة ، عرضة للشك . وقد أذكر تجربة قام بها أديب بـريطاني في أواخـر العقد السـادس من هذا القـرن ونشرهـا في مجلة الانكـاونـتر (Encounter) لقد عرض هذا الاديب مجموعة من وصايا واقوال لمشاهير من الرجال والنساء ثم طاف بمستشفيات «لندن» ، وحقق في أمر الوصايا في سـاعات النـزع الاخيرة ، وخلص الى رأي يرمي ظلالاً كثيفة من الشك على صحتها . لان المرء وهو لما به ، تضعف قواه ضعفاً لا يستطيع معه أن يدلي برأي ذي قيمة . . .

ولكنا ، مع ذلك لانخسر كثيراً حين ننظر فيما نقلته الاخبار من وصية شاعرنا الغريب الاطوار ، فقد عد فيها كلاً من الشماخ وامرىء القيس وحسان بن ثابت أشعر العرب ، (ونوه بشاعرية ضابىء بن الحارث أحد شعراء بني يربوع من تميم). أجل عدهم أشعر العرب ، «ولكن لا على اطلاق القـول» ، كما يقـول الدكتـور الحاجري» بل في جزئية بعينها ، فالشماخ اشعـر (غطفـان[50] او) العرب في تلك الصورة التي صور بها قوسه ، وضابىء في تلك العبارة التي عبر بها عن الموت ، وامرؤ القيس فيما عرض به الليل حين يكون ثقيلاً جاثماً لايكاد يتحرك . اذ كان قد بلغ كل منهم عنده في هذه الجزئية غاية الجودة ومنتهى الابداع ، فقـد نلاحظ «صلة بـين الاحتضار التي كان يعانيها الحطيأة ، وبين ما تتضمنه هذه الابيات من ذكر الموت والجنائز وترنم الثكلى ، ومن تطاول الليل وثقله وحركته . . .[51].

وقد نفهم إعجابه وهو في حال الاحتضار ، بما تتضمنه أبيات الشماخ وضابىء وأمرىء القيس من «ذكر الموت والجنائز وترنم الثكلى ،ومن تطاول الليل وثقله وبطء حركته» كما مر من قول الحاجري ، فقد عدهم أشعر العرب في «جزئية بعينها» ولكن ما شأن حسان هنا في بيته :

يـغـشـون حـتى مـاتهـر كـلابهم لايسـألـون عن السـواد المقبـل ؟

هنا يسكت الدكتور الحاجري ، فتفضيل حسان بذكر هذا البيت لايـرتبط بحال الاحتضار بسبب . والدكتور الحاجري يرى أن الخبر كله «يضور خلة الحطيأة

وشخصيته العابثة وطبيعته الساخرة» . وهو بهذا يسلم بصحة الخبر ، ولعله يفسر ذكر حسان ، هنا ، بأنه وجه من وجوه العبث الذي اتسمت به شخصية الحطيأة . وكيف يسلم المرء بعبث العابث ساعة النزع ؟

ويبدو لي ان أفضل ما يمكن أن يقال ، في هذا الشأن ، أن الخبر كله موضع تساؤل وشك ، وهو حين يكون كذلك يغني المرء عن تمحل الاسباب لتفسير ما جاء فيه من أحكام أو قبولها . فليس الخبر من عبث الحطيأة وسخريته بل لعله من عبث رواة الاخبار وتلفيقهم ، وكثيراً ماوجدوا في الحطيأة مجالاً خصباً للعبث والتلفيق والاختلاق .

٣- المفاضلة في العصر الاموي :

من أهم سمات العصر الاموي عصبية القبائل ، وإحياء أمجادها ، أو دعوى أمجادها في الجاهلية ، والتغني بها ، ونبش مثالب الخصوم ، وإثارة الحزازات القديمة ، في معرض الفخر والهجاء . فاصطبغ بهذه السمات كل شيء حتى الحياة اليومية ووسائل العيش . وقد مر بنا من قبل تنقص الفرزدق بنبزه بالقين (الحداد) ، ومهاجمة جرير للصلتان العبدي بانه من أصحاب النخيل ، أي من سكان القرى (المدر) . وكان من أثرها ، أيضاً ، أن تعصبت القبائل لشعرائها ، فتلونت أحكامها بالاهواء ، وكادت الاجادة الفنية تنسى أو في الاقل تدلف الى المرتبة الثانية في مفاضلة حكام الشعر وقضاته بين الشعراء . زد على ذلك ما ذكرنا قبل ، من أجواء المجالس التي توحي بأحكام تنقصها الدقة ويعوزها التعليل السديد ، وهذه «العفوية» المرتجلة التي هي فيما يظن المجيب سمة الفصيح الحاضر البديهة السريع الجواب . وقد ذكرنا ، أيضاً ، تلفيق الرواة ورجال الاخبار لأسباب من أهمها هذه العصبية التي اشرنا اليها ، وكذلك التعصب الذي ينشأ من صلات القربى ، كما في روايات ابناء جرير وحفدته ، ومن صلات الود او البغض ، او اتفاق الاخباري والشاعر في الهوى او الاعتقاد او مخالفته له . وأقرب مثل على ذلك اللغويون ، وأشهرهم في ذلك الاصمعي في ثنائه على جرير وانتقاصه الفرزدق . أما ذم الاصمعي للكميت فتفسيره واضح قريب على بعد التفسير من المعيار الجمالي الفني[٥٢] ، وكذلك تعصبه على ذى الرمة و «علة ذى الرمة معه اعتقاد العدل»[٥٣] ، وقد كان الاعتقاد يدخل حتى في حساب المنافسة بين الشعراء ، كما صرح بذلك جرير

حين قال : إنه أعين على الاخطل بنصرانيته وكبر سنه ، فجعل نصرانيته مما يدخل في عيوب خصمه ، وربما الحط من شاعريته في معرض الحكم ، وان نفى الاخطل نفسه أن تؤثر نصرانيته في تقدير بيت الشعر الذي يقوله إن كان جيداً ، ولكنها ربما تدخلت في الحكم ولولا ذلك ما نفى تأثيرها فقد قال : «ان العالم بالشعر لايبالي ، وحق الصليب ، اذا مر به البيت المعاير[٥٤] السائر الجيد ، أمسلم قاله ام نصراني»[٥٥] .

ونبدأ بالثالوث الذي ملأ حديث الاندية والمجالس في تلك الايام ، والى حد ما بعدها : الاخطل والفرزدق وجرير . ولعلنا لانجد جديداً عند الاخطل وجرير ، ولكن وقفتنا ستطول ، بعض الشيء ، عند الفرزدق ، لما لبعض احكامه من صلة بالمعايير الفنية . ويكاد الثالوث يتفق على أن الاخطل يجيد مدح الملوك ووصف الخمر ، ويجيد الفرزدق الفخر ، وماذا بقي ؟ الغزل والهجاء ، فقد كانا من نصيب جرير . ولكن أكان جرير أغزل أهل زمانه ؟ من سوء حظه ان عصره عصر الغزل في الوانه المختلفة في تاريخ الادب العربي ، فالغزل العذري أو العفيف يضع جميل بثنية وكثير عزة في المقدمة . أما الغزل الخليع فحسبنا ان نذكر عمر بن ابي ربيعة لكي نسمع جريراً في معرض اعجابه به يقول : مازال هذا القرشي يهذي حتى قال الشعر ، يقول «وأنسب الناس المخزومي»[٥٦] .

وأعجب مانجد من أخبار الرواة مما يتصل بأحكامهم وتقديرهم اتفاق هؤلاء الشعراء الثلاثة او اتفاق اثنين منهم في الاحكام اتفاقاً يبدو من نوادر المصادفات . وهذا الاتفاق العجيب يوميء الى تلفيق تلك الاحكام او الاقوال من قبل رجال الاخبار :

١- قيل للاخطل : «من أشعر الناس ؟ قال : أنا ، غير ان الفرزدق قال ابيات شعر لم استطع ان أكافئه عليها ، وهي قوله حيث يقول :

يابن المراغة والهجان اذا التقت ... أعناقها وتماحل الخصمان
لو يسمعون بأكلة او شربة ... بعمان صبح جمعهم بعمان
كان الهديل يقود كلَّ طمرَّةٍ ... جرداءَ مقربةٍ وكلَّ حصان
يابن المراغة إنّ تغلب وائل ... رفعوا عناني فوق كل عنان
ماضر تغلب وائل أهجوتها ... أم بلت حيث تناطح البحران

إن الاراقم لن ينال قديمَها كلب عوى متهتمُ الاسنان
قوم هم قتلوا ابن هندٍ عنوةً عمراً وهم قسطوا على النعمان»[٥٧]

«وقيل للفرزدق : من اشعر الناس ؟ قال : أنا ، غير ان الاخطل قال ابياتاً لم استطع ان أكافئه عليها ، وهي قوله حيث يقول :

ولقد شددت على المراغة سرجها حتى نزعت وانت غير مجيد
وعصرت نطفتها لتدرك دارماً هيهات من مهل عليك بعيد
واذا تعاظمت الامور لدارم طأطأت رأسكَ عن قبائلَ صيدِ
واذا عددت بيوت قومك لم تجد بيتاً كبيت عطارد و لبيد
بيت تزل العصم عن قذفاته في شاهق ذى مصعد محمود[٥٨]

٢ـ وأعجب من هذا كله ، وان لم يتصل بحديث المفاضلة الا من بعيد ، هذا المشهد التمثيلي الذي رواه ابو عبيدة قائلاً :

«أقبل راكب من اليمامة ، فمر بالفرزدق وهو جالس في المربد فقال له :

من أين أقبلت ؟

قال : من اليمامة .

فقال : هل رأيت ابن المراغة ؟

قال : نعم .

قال : فأي شيء أحدث بعدي ؟

فأنشد (الرجل) : هاج الهوى لفؤادك المهتاج

فقال الفرزدق : فانظر بتوضح باكر الاحداج[٥٩]

فأنشد الرجل : هذا هوى شغف الفؤاد مبرح

فقال الفرزدق : ونوى تقاذف غير ذات خلاج[٦٠]

فأنشد الرجل : إن الغراب بما كرهت لمولع

فقال الفرزدق : بنوى الاحبة دائم التشحاج[٦١]

فقال الرجل : هكذا والله . أفسمعتها من غيري ؟

قال (الفرزدق) : لا ، ولكن هكذا ينبغي ان يقال ، أو ماعلمت ان شيطاننا واحد ،

ثم قال : أمدح بها الحجاج ؟

قال (الرجل) : نعم .

قال (الفرزدق) : اياه اراد[٦٢] .

وأعجب من هذه الرواية الآتية ، وهي ظاهرة التعصب على الفرزدق ، لفقت لتشويه خلقه وسمعته . فهو لايحسن ادب الضيافة ، ولا يحجم عن الفاحشة ، ولقدرة جرير على مؤاخذته وسرعة استغلاله لذلك . عن ابي عبيدة : «نزل الفرزدق هو ومن معه بقوم من العرب ، فأنزلوه وأكرموه ، وأحسنوا قراه ، فلما كان في الليل دب الى جارية منهم ، فراودها عن نفسها ، فصاحت ، فتبادر القوم اليها ، فأخذوها من يده وأنبوه ، فجعل يفكر واهتم ، فقال له الرجل الذي نزل به : ما لك ؟ أتحب ان أزوجك من هذه الجارية ؟ فقال : لا ، والله ما ذلك بي ، ولكني كأني بأبن المراغة قد بلغه هذا الخبر فقال فيّ :

وكنت اذا حللت بدار قوم رحلت بخزية و تركت عارا

فقال له الرجل : لعله لايفطن لهذا . فقال : عسى أن يكون ذلك . قال : فوالله مالبثوا أن مر بهم ركب ينشد هذا البيت ، فسألوه عنه ، فأنشدهم قصيدة لجرير يعيره بذلك الفعل ، وفيها هذا البيت بعينه»[٦٣] .

وقد فات الراوية ان الرواية غير قابلة للتصديق ، لهذا التوافق في شاعرية الشاعرين ، ولهذه المصادفة الغريبة في ذيوع البيت في بيئة أسرع وسائل النقل فيها الابل .

٣ـ عن ابن سلام قال : حدث حاجب بن زيد بن شيبان بن علقمة بن زرارة قال : «قال جرير بالكوفة :

لقد قادني من حب ماوية الهوى و ما كنت تلقاني الجنيبة أقودا[٦٤]
أحب ثرى نجد وبالغور حاجة فغار الهوى ياعبد قيس وانجدا
أقول له ياعبد قيس صبابة بأي ترى مستوقد النار أوقدا
فقال أرى ناراً يشب وقودها بحيث استفاض الجزع شيحاً وغرقدا[٦٥]

فأعجبت الناس وتناشدوها . قال : فحدثني جابر بن جندل قال : فقال جرير : أعجبتكم هذه الابيات ؟ قالوا : نعم . قال : كأنكم بابن القين وقد قال :

أعد نظراً ياعبد قيس لعلما أضاءت لنا النار الحمار المقيدا

قال : فلم يلبثوا ان جاءهم قول الفرزدق هذا البيت وبعده :

حمار بمروت السحامة قاربت وظيفيه حول البيت حتى ترددا»[٦٦]

٤ـ عن عمارة بن عقيل (حفيد جرير) أن جريراً والفرزدق اتفقا عند خليفة من خلفاء بني أمية ، فسأل كل واحد منهما على انفراد عن ذي الرمة ، فكلاهما قال : اخذ من طريف الشعر وحسنه ما لم يسبقه اليه غيره[٦٧]

٥ـ سئل الفرزدق : كيف ترى شعر نصيب ؟ فقال : «هو أشعر أهل جلدته»[٦٨] ومر جرير بنصيب وهو ينشد فقال له : «اذهب فانت اشعر اهل جلدتك . . .»[٦٩] وهذه الاخبار ، ولا سيما التي تروي تطابق الشاعرين في النظم ، تفضح[٧٠] رواتها . فاتفاقهم ، فيما مر ، لايمكن تفسيره بالمصادفات ، سواء في النقد أم في النظم . واختلاف الشاعرين ، جرير والفرزدق ، في الطبيعة والاسلوب يوجب اختلافهما في النظم ، فجرير يوصف بالرقة والسلاسة والفرزدق بالوعورة وكثرة المفردات الغريبة ، وتوافقهما في الابيات الجيمية ، والبيت : «وكنت اذا حللت بدار قوم . . .» ، مثلاً ، يعني تقاربهما او تطابقهما في الطبيعة و الافكار والاسلوب والمعجم اللغوي ، وفي هذا تناقض لا يحله غير الزعم باختلاق الاخبار وتلفيقها .

وكذلك خبر نظم الفرزدق البيت الذي تنبأ به جرير . وخبر توافقهما في تفضيل ذى الرمة عليهما يثير الشك ايضاً . وقد مر بنا أن الفرزدق رأى ان السبب الذي ابعد ذا الرمة عن ان يعد في الفحول هو وصفه الفلوات والابل ، ولكنه وجريراً هنا يفضلانه لهذا السبب عينه .

هذا قليل من كثير[٧١] يمنعنا من نسلم بصحة كثير مما روي عن هذا الثالوث الفريد . وما نرويه ، بعد، عما ورد عنهم من أحكام قد يكون ، أيضاً ، من اختلاف الرواة والمتحزبين وذوي الهوى ، وإن كان لابد من عرض حذر لتلك الاحكام . فكثير مما جاء في ذلك ربما لم يكن الا من تلفيق هؤلاء الرواة ورجال الاخبار وذوي الاهواء ، وقد نشير الى ما يتطرق اليه الشك وما هو ظاهر التلفيق ، وان كنت لا أظن أن من الممكن رسم خط فاصل واضح بين الصحيح والمكذوب لتشابك الاهواء وكثرة الوضاعين . وأول شاعر نبدأ به هو الاخطل : وتروي الاخبار أنه : جعل ابن مقبل أشعر الناس[٧٢]، وفي خبر آخر رأى نفسه أشعر الناس ثم اعترف ان النابغة أشعر منه[٧٣].

وسئل : أيكم (من الثالوث) أشعر ؟ قال : «أنا أمدح للملوك وانعتهم للخمر والحمر ، يعني النساء ، وأما جرير فأنسبنا وأشبهنا ، وأما الفرزدق فأفخرنا[٧٤].

ولكن في مناسبة اخرى يقول (الاخطل) : «فضلت الشعراء في المديح والهجاء والنسيب بما لا يلحق بي فيه . . . »[٧٥] . وسئل مرة ففضل الاعشى لانه اذا مدح رفع واذا هجا وضع ثم طرفة[٧٦] . وفضل الاعشى في مناسبة أخرى ثم نفسه[٧٧] .

وأشعر الناس قبيلة ، عنده ، بنو قيس بن ثعلبة ، وأشعر الناس بيتاً آل ابي سلمى ، وأشعر الناس «رجل في قميصي»[٧٨] ، واشعر الناس «الكلبان المتعاقران من بني تميم (جرير والفرزدق)» و هو أشعر منهما[٧٩] .

ونخلص الى ان اشعر الناس في الجاهلية في رأيه : الاعشى والنابغة وزهير وولده ويأتي طرفة في المرتبة الثانية . وأشعر المخضرمين ابن مقبل . أما في الاسلام فالفرزدق وجرير وهو أشعر منهما .

وحين تلتمس أسباباً موجبة لهذا التفضيل لا تجد الا مدح الاعشى الرافع وهجاءه الخافض ، واستحق جرير والفرزدق التفضيل لأن جريراً مجيد في النسيب والتشبيه أما الفرزدق ففي الفخر ، وهو أشعر منهما لاجادته في مدح الملوك ونعته الخمر والنساء . ولكن لايمكن ان ننسى تفضيله (أو ماروي من تفضيله) لجرير بقوله : جرير يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر وتفضيله الفرزدق على جرير بما مر علينا في النقد المنظوم .

المهم اننا نجد المفاضلة عنده قائمة هنا ، على تجويد الشاعر في غرض معين او اغراضٍ معينة من غير أن يبين عناصر الجودة الا في حال الاعشى الذي جود في المديح الرافع والهجاء الخافض . ويروى في خبر انه والفرزدق يفضلان جريراً ولكن جريراً بذّهما في أن شعره أكثر سيرورة بين الناس[٨٠] . فرواج الشعر وتأثيره في متلقيه معيار لم يغب عن ذهن الاخطل .

وجرير ان صدقت الروايات ، أكثرهم ، في المفاضلة ، ادعاءً وخلطاً وليست الروايات صادقة دائماً في اخباره . وقد اساء اليه المتعصبون له وعليه ، معاً ، ولكنه يبقى بعد ذلك كله أقرب الثلاثة الى العامة في تفكيره وفي صور هجائه ، وآرائه في الشعر والمفاضلة بين الشعراء ، وادعاء التفوق في كل الاغراض ، او تفوق الآخرين ممن تعرضهم المناسبات في خاطره . وأحسب أن قربه من العامة يدخل في اسباب رواج شعره بينهم ، فهو يعبّر عن آرائهم واذواقهم وحتى عن معجمهم اللغوي في

الهجاء المقذع والسباب البذيء . وقد تجده في ادعاء الافضلية في الشعر لايخرج عن وصفه بانه «مدينة الشعر» الا في احوال قليلة . واليك شيئاً من اقواله مما استفاضت به كتب الادب القديم :

١ـ عن عكرمة[٨١] بن جرير : زهير أشعر الناس في الجاهلية .

٢ـ عن بلال[٨٢] بن جرير : أشعر الناس «ابن العشرين» ـ طرفة ، وابن ابي سلمى والنابغة «كانا ينيران الشعر ويسديانه» . و «اتخذ امرؤ القيس الشعر نعلين يطأهما كيف شاء» .

٣ـ في رواية عمارة[٨٣] بن عقيل بن جرير : كان ابنا ابي سلمى نيري الشعر .

٤ـ أشعر الناس الذي يقول :

ويـأتيك بـالاخبار من لم تبـع لـه　　بتاتاً ولم تضرب لـه وقت موعـد[٨٤]

٥ـ أشعر الناس : أنا ، لولا الخنساء . قيل : بم فضلتك ؟ قال : بقولها :

إن الـزمـان ومـا يفنى لـه عـجب　　أبقى لنـا ذنباً واستؤصـل الـراس

إن الجـديـدين في طـول اختـلافهـما　　لا يفسـدان ولكن يفسـد النـاس[٨٥]

وفيه وفي الاخطل والفرزدق يقول :

آ ـ عن عكرمة[٨٦] بن جرير : أشعر الناس في الاسلام : الفرزدق «نبعة الشعر في يده» . والاخطل : «يجيد نعت الملوك ، ويصيب صفة الخمر» ويقول جرير عن نفسه : «أنا نحرت الشعر نحرا» .

ب ـ وكان جرير[٨٧] يقول : «النصـراني انعتنا للخمـر والحمر، وأمـدحنا للملوك ، وانا مدينة الشعر» .

جـ ـ في يد الفرزدق «نبعة من الشعر وهو قابض عليهـا» ، واما الاخـطل «فأشدنا اجتراء وارمانا للفرائص (المراد المقاتل) ، وأما انا فمدينة الشعر»[٨٨] .

د ـ وعن نوح بن جرير : «قال : قلت لابي : ياأبت : من أشعر الناس ؟ قال : قاتل الله قرد بني مجاشع ـ يعني الفرزدق ـ فعلمت انه فضله . قلت : ثم من ؟ قال : قاتل الله نصراني بني تغلب ، فما انقى شعره وابين فضله . قال : قلت : فما لك لا تذكر نفسك ؟ قال : أنا مدينة الشعر»[٨٩] .

هـ ـ وقال في رواية بلال[٩٠] بن جرير : ما باح الاخطل بمـا في صدره من الشعر حتى مات ، وقال : بيد الفرزدق «نبعة الشعر قابضاً عليها» . و «انا مدينة

الشعر التي يخرج منها ويعود اليها ، ولأنا سبّحت الشعر تسبيحاً ما سبحه أحد قبلي» ، قيل : وما التسبيح ؟ قال : «نسبت فأطربت وهجوت فأرذيت ، ومدحت فأسنيت ، ورملت فأغزرت ، ورجزت فأبحرت ، فأنا قلت ضروباً من الشعر لم يقلها أحد من قبلي» .

و ـ قيل لجرير : «ايكما أشعر : أنت في قولك :

حي الغداة برامة الاطلالا رسماً تحمل أهله فاحالا

أم الاخطل في قوله :

كذبتك عينك ام رأيت بواسط غلس الظلام من الرباب خيالا

فقال : هو أشعر مني ، غير أني قلت في قصيدتي بيتاً لو ان الافاعي نهشت أستاههم ماحكوه بعده وهو :

والتغلبي اذا تنحنح للقرى حك استه وتمثل الامثالا»[91]

ز ـ عن نوح[92] بن جرير : «ياأبتي ١ًأنت أشعر ام الاخطل قال . . . لو أدركت الاخطل وله ناب آخر لأكلني ، ولكن أعانني عليه خصلتان : كبر سن وخبث دين» .

ح ـ وسئل اشعر الناس فأجاب : «أشعر الناس من فاخر بمثل هذا الاب ثمانين شاعراً وقارعهم به فغلبهم جميعاً . . . »[93] .

ط ـ عن الاصمعي : قال : «حد ثنا هارون الاعور قال : قلت لجرير : أخبرنا عنك وعن هذين الرجلين ؟ يعني الاخطل والفرزدق ، فقال جرير : أما أنا فمدينة الشعر ، فقالوا : فالفرزدق ؟ قال : له سن وفخر . قالوا : فالاخطل ؟ قال : أرمانا للفرائص وأشدنا اجتزاء بالقليل وانعتنا للخمر والحمر . . . »[94] .

ي ـ قيل لجرير : كيف شعر الفرزدق ؟ قال : كذب من زعم انه أشعر من الفرزدق ، فقيل : كيف شعرك ؟ قال : أنا مدينة الشعر . قيل له : كيف شعر الاخطل ؟ قال : هو ارمانا للاغراض . . . »[95] .

ك ـ وروى مؤلف الموشح ان جريراً يرى أن أشعر الناس الفرزدق ، ثم الاخطل ، وانه مدينة الشعر[96]

ل ـ وقال جرير في الاخطل : «اني أعنت عليه بتولية من سنه وكفر من دينه ، وما رأيته في موضع قط الا خشيت ان يبتلعني»[97] .

م ـ الاصمعي : «ان جريراً سئل : أي الثلاثة اشعر ؟ فقال : أما الفرزدق فتكلف مني ما لايطيق ، وأما الاخطل فأشدنا اجتراء (اجتزاء) وارمانا للفرائص ، وأما أنا فمدينة الشعر»[98].

ن ـ الاصمعي : «قيل لجرير : ماتقول في الاخطل ؟ قال : كان أشدنا اجتزاء بالقليل وانعتنا للخمر والحمر»[99]

س ـ وقال جرير : «الاخطل امدح الناس لكريم واوصفه للخمر»[100].

فيه وفي الآخرين :

١ـ سئل عن أحسن الشعر فقال : قوله :

إن الشقي الذي في النار منزله   والفوز فوز الذي ينجو من النار[101]

٢ـ ويرى ان مزاحم العقيلي يقول حسناً من الشعر لايقدر احد ان يقول مثله ، كنت أحب أن يكون لي بعض شعره مقايضة ببعض شعري»[102].

٣ـ وأن نصيباً أشعر اهل جلدته[103]

٤ـ ويرى ذا الرمة أشعر منه[104]، وأنه قدر من الشعر على مالم يقدر عليه أحد[105].

٥ـ وعن نوح بن جرير قال : قلت لابي : «من انسب الشعراء غيرك ؟ . . . قال . . . ابن الرقاع في قوله :

لولا الحياء وان رأسي قد عسا   فيه المشيب لزرت أم القاسم

وكأنها وسط النساء أعارها   عينيه أحور من جآذر جاسم

وسنان أقصده النعاس فرنقت   في عينه سنة وليس بنائم

ما كان يبالي ان لم يكن قال بعدها شيئاً . . .

وقد نلاحظ على ماعرضنا في أعلاه :

١ـ انه كان يفضل من شعراء الجاهلية زهيراً (وابنه) والنابغة وامرأ القيس وطرفة وما ادلى به من تعليقات بشأنهم لاتكشف عن معياره النقدي وان نفهم من قوله ان امرأ القيس اتخذ الشعر نعلين يطؤهما كيف شاء ، وانه لو أدركه لرفع من ذلاذل (أسافل) قميصه خدمة له ، ما يكشف عن رأيه في ان امرأ القيس قادر على التصرف في فنون الشعر كيف شاء ، وانه (جريراً) معجب به أعجاب الخادم بسيده العظيم . ولكن اتخاذ الشعر نعلين تعبير عامي مبتذل لايليق بأن يوصف به فن الشعر في مجلس خليفة . أما رفع جرير لذلاذل ثوب أمرىء القيس فصورة أخرى تكشف عن ضعة

نفسه التي هي سمة عاميته التي لم تغب عنه حتى في ذلك المجلس ، وهـو مجلس الخليفة الاموي ، على مايروى ابنه بلال .

أما اعجابه بالخنساء وتفضيله إياها على نفسه فيرتبط بالبيتين سالفي الذكر ، وهما يفصحان عن الحط من بعض معاصريها ، وذم الناس ، فالبيتان ، لذلك ، أقرب الى الهجاء منهما الى اي غرض آخر ، بل هما هجاء لاناس معينين لو علمنا الظروف المحيطة بها، آنذاك ، وأغلب الظن ان النيل من الآخرين وشتم الناس مما رفع من الخنساء في هذا المقام . ومن يستعرض حياته وديوانه لايجد غرضاً يحتفل به ويهش له كالهجاء ومناقضة الشعراء الآخرين . ولكن تفضيله للخنساء ، لايخلو ، مع هذا كله ، من تقدير جمالي لما يتضمنه البيت الثاني من حقيقة فنية تعتمد على الصدق الواقعي في قولها :

إن الجـديـدين في طـول اختـلافهـما   لايفســدان ولـكن يـفســد النــاس

اذن فقد يكون المعيار الجمالي حاضراً في تقديره مضافاً الى ما يكنه في دخلة نفسه من رغبة في الشتم ومهاجمة الناس مما يفسر تفضيله الخنساء على نفسه .

أما ما يتصل به وبخصميه ، الاخطل والفرزدق ، فروايات ابنائه ، تجعله يرى نفسه «مدينة الشعر» ، ومعنى هذا انه يجمع كل فنون الشعر واغراضه ، كما شرح ذلك في إحدى الروايات ، أو ان الشعر يصدر منه ويعود اليه في رواية أخرى . فوضع نفسه ، أو وضعه أبناؤه والمتعصبون له ، فوق مستوى الشعراء الآخرين ، ولكنه في شرحه لم يأت بمعيار غير معيار التأثير في الآخرين ، فيروي بلال ابنه قوله : «نسبت فأطربت وهجوت فأرذيت ، ومدحت فأسنيت . . . » ، وهذه كلها تفصح عن تأثير شعره في الآخرين لا في خصائص جودة شعره وسر جماله . وقد يؤثر شاعر شعبي ، من الدرجة الدنيا ، في أيامنا هذه في الجمهور من غير أن يجيد حقاً في ميدان الاصالة والابداع ، وما تأثيره الا وليد المناسبة وهوى الجمهور . وقد تجد ، في ايامنا هذه ، ايضاً ، غناءاً شعبياً لايرتفع في خصائصه الفنية الجمالية الى مستوى مقبول ، ولكن المعجبين به من العامة اكثر عدداً من مقدري الغناء العالي الجميل ، وما أكثر الشعراء والمغنين الذين رفعهم إقبال الجمهور ، (والجمهور عامي في مقاييس الذكاء والحكم والذوق) ، في مواسم معينة لأسباب خارجة عن الفن وابداعه ، فاذا بهم موضع التقدير والثناء والشهرة والثراء ، وما كانوا ينالون شيئاً من ذلك لولا حماسة

الجمهور وغباؤه في هوسه ، وازياؤه الذوقية التي تستبد بها مواسم معينة تطول أو تقصر ، ثم تختفي اختفاء الامواج المتكسرة على الشاطى الرملي الفسيح . . . فالتأثير ، وأن عد معياراً ، في أحيان كثيرة ، لايفصح ، في احيان كثيرة أيضاً ، عن تقدير ذي قيمة عالية ، في مثل هذه الاحوال التي يحكم فيها الجمهور المتحمس ، لا الصفوة المختارة من متذوقي الفنون ونقادها . فمثل هذا التقدير تسببه عوامل لاتمت الى الفن وتقديره بسبب ، وكم من عبقري لم يؤثر في معاصريه فخمل ذكره بينهم ، وآخر أقام الدنيا وأقعدها في أيامه ، ثم اذا بنا نرى ، بعد ذلك ، كفتي الميزان بهما تختلف في التطفيف والرجحان ، فيلتمع نجم العبقري بعد أن كان خابياً ، وينطفىء نجم الآخر بعد سطوعه على دنياه التي أقامها ببهرجه وأقعدها .

والفرزدق عند جرير : «بيده نبعة الشعر قابضاً عليها» . وما نستطيع فهمه من هذه العبارة أن الفرزدق شاعر أصيل متمكن ، او هو كما يقول جرير نفسه أيضاً ، أشعر الشعراء : «كذب من زعم أنه أشعر من الفرزدق» ، ما عدا جريراً فهو أشعر منه لأنه «مدينة الشعر» . وفي رواية يفضل الفرزدق أولاً ثم الاخطل ، ويبقى هو (جرير) «مدينة الشعر» . وفي رواية الاصمعي ان الفرزدق : «له سن وفخر» .

ويجيد الاخطل «مدح الملوك ويصيب صفة الخمر» ، وهو «أنعتنا للخمر والحمر» اي النساء ، و «أرمانا للاغراض» أو «أرمانا للفرائص ، وأشدنا اجتزاء[١٠٦] بالقليل وانعتنا للخمر والحمر» .

فنخلص من ذلك الى ان الاخطل ، عنده ، يجيد مدح الملوك ووصف الخمر والنساء ، وفيهما يبذه والفرزدق ويبذهما ايضاً في انه يصيب الغرض المطلوب ويكتفي بالقليل الموجز المنتخب لا الكثير المسهب . . . .

ومر بنا ان جريراً وصف نفسه بانه مدينة الشعر ، ولكن تعبيراً آخر له جاءت به أحدى الروايات وذكرناه من قبل ، هو قوله : «أنا نحرت الشعر نحرا» فماذا يعني به ؟ قد يعني «بالنحر» القوة والغلبة والتسلط في الشعر ، أي انه أجرى دم الشعر فمنه صدر لا من غيره ، ثم ماذا يعني ؟ لا أخاله يريد انه نحره لينال منه الآخرون ما يتزودون به أو مايلذ لهم منه . . . انه ، على كل حال ، تشبيه للشعر بالجمل وانه نحره ، ربما ليأخذ منه أطايبه ، وقد مر بنا مثل هذا التشبيه ، فيما روي عن حسان بن ثابت ، ولكنه ، مع ذلك تعبير بدوي غارق في خشونته ، غامض في صورته

الجافية ، ولعلنا لا نشتط كثيراً إن قلنا إن أكثر تعبيرات جرير غامضة مضطربة كقوله : «في يد الفرزدق نبعة الشعر وهو قابض عليها» ، وهو ـ جرير ـ «مدينة الشعر» ، وقد مر بنا تعبيره الذي قال فيه : «ولانا سبحت الشعر تسبيحاً» الذي عسر فهمه حتى على الخليفة الاموي وجلاسه فاضطر الى أن يسأله عنه ، فاذا به يستنبط منه معاني ما كان مصطلح «التسبيح» يومىء اليها في أذهان معاصريه .

تبقى ملاحظات أخرى هي : أنه يعترف بانه أعين على الاخطل بكبر سن ونصرانية ، وهو لذلك يدرك ان الشاعرية تضعف مع الشيخوخة . ويقول إنه لو أدركه قبل شيخوخته لما قدر عليه ، ولكنه يقول في رواية أخرى ، إن الاخطل مات ولم يقل كل ما في صدره ، وهذا يعني خصب شاعرية الاخطل وقوتها . أما دين الاخطل فيعترف جرير باستغلاله في خصومته له ، أو ان نصرانيته كانت مما يعيق الاخطل في مهاجمته لمسلم كجرير . ولعل ملاحظة جرير تعني الوجهين معاً . ولقد استغلها جرير وما تجر من ملابسات ، في نقائضه مع الاخطل ، وكانت من المعاني القليلة التي كان هجاؤه يدور عليها ، وقد مر بنا أن معانيه في مهاجاته الفرزدق كانت تتكرر كثيراً ولا تكاد تخلو نقيضة منها .

أما قوله : أحسن الشعر قوله (أي جرير) :

إن الشقي الـذي في النـار منـزلـه والفـوز فـوز الـذي ينجـو من النـار

فمعياره ديني لا فني .

ولا بد ونحن نختم هذه السطور أن نلحظ ان الاصمعي في خبر سابق جعل جريراً يمدح نفسه ويطيل في تعداد مزايا شاعرية الاخطل ، ولكنه يكتفي بقوله في الفرزدق : «له سن وفخر» ، وفي خبر آخر جعله يقول ؛ «أما الفرزدق فتكلف مني ما لا يطيق» وقصر المدح على نفسه و على الاخطل . والاصمعي ، هنا ، ظاهر التحامل على الفرزدق مما لم نجده حتى في روايات أبناء جرير ، فلا يمكن ، لهذا السبب ، أن نسلم بصحة ما جاء في خبريه من حط جرير من شاعرية الفرزدق ، والاصمعي لايخفي تحامله على الفرزدق ، كما ذكرنا من قبل .

أما حكم جرير على نصيب بأنه أشعر أهل جلدته فحكم يتضمن تعصباً عنصرياً فاشياً في ايامه ، لانستبعد صدوره عنه أو عن الفرزدق ، وإن كنا نشك في

صحة اتفاقهما عليه . وإعجاب جرير بشعر مزاحم العقيلي وذي الرمة ، إن صح ، أعجاب الشاعر بالشعر الاصيل البعيد عن دوافع المديح والهجاء . ولابد أن يكون معياره متعلقاً بالوصف الفني وقول الشعر لذاته وتصوير الحياة الوحشية تصويراً لايراد به الا الاجادة الفنية . وإعجابه ، مع ذلك ، موجز يحتاج الى شيء من التوضيح والتفصيل ولكنه يبدو جمالياً لاسيما في إعجابه بابيات ابن الرقاع العاملي التي منها البيت الفريد الآتي في وصف الجؤذر :

وسنان أقصده النعاس فرنقت   في عينه سنة وليس بنائم

أما قوله : «أنسب الناس المخزومي[١٠٧]» فلا بد ان يكون تعبيراً عن الاعجاب باسلوب عمر بن ابي ربيعة القصصي ، ووصفه علائقه بالمرأة وصفاً واقعياً لم يعهده جرير في نسيب معاصريه .

ومن يستعرض أحكام الفرزدق يجد توافقاً كثيراً مع أحكام جرير كقولهما في نصيب : «هو أشعر أهل جلدته»[١٠٨] ، واتفاقهما في تفضيل شاعرية ذي الرمة ، كما ذكرنا من قبل ونجدهما يفضلان بشر بن ابي خازم في الرواية التي تقول : ان الفرزدق سئل ، مرة : من اشعر العرب ؟ فقال : بشر بن ابي خازم ، قيل له : بماذا ؟ قال : بقوله :

ثوى في ملحد لابد منه   كفى بالموت نأياً واغترابا

ثم سئل جرير ، فقال : بشر . . قيل : بماذا ؟ قال : بقوله :

رهين بلى وكل فتى سيبلى   فشقي الجيب وانتحبي انتحابا

فاتفقا على بشر[١٠٩] . . .

واتفاقه مع الاخطل سبق ذكره .

ويرى الفرزدق نفسه أشعر تميم[١١٠] وأشعر الناس[١١١]، وهو بذلك يجاري جريراً والاخطل ، أحياناً ، في الادعاء . ويرى الاخطل أمدح العرب[١١٢]. ومن مجمل الاخبار المتفرقة يمكن القول إن الفرزدق يرى جريراً مبرزاً في الهجاء . ولكننا سنقتصر على مناقشة بعض الروايات التي نراها مهمة في المفاضلة والنقد :

١- قال الفرزدق :

«مارأيت أحداً أشعر من ابن حطان . فقال له ابن شبرمة : كيف ذاك ؟ قال : لو اراد أن يقول مثل مانقول لقال ، وأنا لا نحسن ما قاله»[١١٣].

٢ـ قال الفرزدق للكميت بعد أن أنشده : «يابن أخي ، أذع ، أذع ، ثم أذع ، فأنت والله أشعر من مضى وأشعر من بقى»[١١٤] .

٣ـ أنشد عمر بن ابي ربيعة الفرزدق قصيدته التي يقول فيها :

لما التقينا وأطمأنت بنا النوى ... وغيب عنا من نخاف ونشفق

حتى انتهى الى قوله :

فقمن لكي يخليننا فترقرقت ... مدامع عينيها وظلت تدفق

وقالت أما ترحمني لاتدعنني ... لدى غزل جم الصبابة يخرق

فقلن اسكتي عنا فلست مطاعة ... وخلك منا فاعلمي بك أرفق

فصاح الفرزدق : «أنت والله يا ابا الخطاب أغزل الناس ، لا يحسن والله الشعراء أن يقولوا مثل هذا النسيب ، ولا أن يرقوا هذه الرقية . . .»[١١٥] .

فأول مانلاحظ هو ان ابن حطان والكميت ، شاعران سياسيان ، الاول خارجي المعتقد ، من الشراة[١١٦] ، والثاني علوي الهوى .

وعمران بن حطان هذا قد انقطع في شعره الى تصوير خواطره في الدين والحياة ، تصويراً ينسجم مع معتقده الخارجي ، ولا يخرج عنه الى ما خرج اليه شعراء عصره من مدح وهجاء وما يستدعي هذان الغرضان من الكذب والهجر والتزلف والادعاء . لا جزم أن الفرزدق واضرابه من الشعراء لايحسنون مايحسنه هذا الشاعر لأنهم لو أرادوا ذلك لألزمهم ترك ما هم فيه ، وهو مالا سبيل اليه ، لانه يفضي الى تغيير في كل شيء واوله ان يتسم الشاعر بصدق المعتقد مهما كان هذا المعتقد ، في حقيقة امره ، والاخلاص له وتحمل الملاحقة والاضطهاد وما يتبع ذلك من المشقة والحرمان . ثم يأتي ، بعد هذا كله ، الاستعداد الشخصي للانقطاع الى المعتقد والتمسك به ، وليس هذا ما يجري على هوى الانسان ومشيئته ، ويعني هذا ان الفرزدق واضرابه لايستطيعون ذلك حتى لو شاءوا ، ان لم يكن لديهم الاستعداد الشخصي ، وهو مالم تومىء اليه سيرهم الشخصية .

ويصدق القول على الكميت وانقطاعه في هاشمياته ، الى مدح اهل البيت والدعوة اليهم ، وكان الفرزدق قد فضل الكميت بعد ان أنصت اليه وهو ينشد ذلك اللون من الشعر .

فمعيار الاجادة ، عند الفرزدق ، في الحالين التعبير الفني عن المعتقد وان

خالف معتقده هو أحياناً . فما كان يسمعه منهما ينطوى تحت ما ندعوه اليوم «بالادب الملتزم»، مهما كان موضوع الالتزام ، واعجابه بشاعرين مختلفين ، تمام الاختلاف ، في المعتقد ، يؤيد ذلك . ولكن الالتزام وحده لايكفي ، فقد يبدو من اعجابه بهما وتفضيله لهما ، أنهما ملتزمان مجيدان ، فعن ابي عمرو الشيباني ، عن لبطة بن الفرزدق ، أنه قال : «تذاكرنا الشعراء عند ابي ، فقال : إن ها هنا لرجلين لو أخذا في معنى الناس لما كنا معهما في شيء . فسألناه من هما ؟ فقال : السيد الحميري وعمران بن حطان السدوسي ، ولكن الله عز وجل قد شغل كل واحد منهما بالقول في مذهبه»[١١٧] . فثمة عنصر جمالي في معياره «الاعتقادي»، لأن الشاعرين مجيدان في البناء الفني وفي سلامة التعبير وقوته .

أما اعجابه ببشر بن ابي خازم لقوله :

ثوى في ملحد لابد منه كفى بالموت نأياً و اغترابا

فهو اعجاب مرتبط بغرض معين ، إعجاب من يستمع لحقيقة خالدة في حياة بني البشر . . . فصدق التعبير عن هذه الحقيقة الخالدة التي لا جدال فيها هو سر جماله . أما عجز البيت فيضع الفرزدق في موقف لا عزاء فيه ، وهو مع ذلك ، موقف حق لا مراء في صدقه وعنفه وحسمه ، وهذه كلها توصد الابواب بوجه العبث الذي يمارسه الفرزدق وجرير وامثالهما في الهجاء[١١٨] والمديح واغراض الشعر الدنيوية الاخرى من زور وباطل وادعاء لا صدق فيه .

إن تقدير الفرزدق لهذا الشاعر ينبع من صدقه في التعبير عن المصير البشري الذي لا مغالطة فيه ، وهذا ماجعل جريراً ، أيضاً ، يصدر الاستجابة نفسها لدى سماعه بيت بشر الآخر :

رهين بلى وكل فتى سيبلى فشقي الجيب وانتحبي انتحابا

فصدر البيت يوصد الباب ، كذلك ، بوجه أي عزاء او حيلة ، وينتج صرخة اليأس التي يصورها عجز البيت : «فشقي الجيب وانتحبي انتحابا» ، وهل الى غير ذلك من سبيل ؟ . .

فصدق التعبير عن حقائق معينة في حالي إعجاب الفرزدق وجرير معيار مفروض ، أحياناً ، لا فرار منه ، وهو سلاح من لا يجد في القتال سلاحاً الا التسليم

للعدو ، لوهن المقاومة وقلة جدواها . وما يتصل بصدق التعبير ما رواه حماد الراوية قائلاً : «سألت الفرزدق : أي الشعراء اشعر في أشياء ثلاثة مختلفة ؟ وأيهم أصدق بيت في الجاهلية ؟ قال : أصدق بيت قول أمرىء القيس :

الله انجح ماطلبت به والبر خير حقيبة الرجل

قلت : فمن كان منهم أحسن تشبيهاً وأصدقهم فيه ؟ قال : الذي يقول :

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب

قلت : فأي العرب كان أفخر في الجاهلية ؟ قال : الذي يقول :

فلو ان ماأسعى لأدنى معيشة كفاني، ولم أطلب، قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤثل وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي»[119]

ولا يخطىء الناقد ما تتسم به هذه الابيات من التعبير الصادق سواء فيما يحمل البيت الاول من حكمة صائبة هي خلاصة التجارب والمعاناة في مضطرب العيش ، أم في دقة البيت الثاني في نقل صورة واقعية نقلاً فنياً أميناً ، أم في البيتين الأخيرين لتعبيرهما الذي لا يحس القارىء فيه ادعاءً او تنفجاً يندر ان يخلو منهما فخرَ الفاخرين . . . فصدق التعبير الذي لا ادعاء فيه ولا تزييف معيار الفرزدق ، هنا ، في تفضيله لأمرىء القيس على الشعراء ، وهو معيار فني في التقدير سواء كان التعبير يتضمن حكمة ام صورة واقعية ام فخراً وسلوكاً خلقياً .

وأخيراً ينسب الى الفرزدق حين سئل : «من أشعر الناس ؟ انه قال : النابغة اذا رهب ، و امرؤ القيس اذا رغب والاعشى اذا طرب ، او قال : غضب»[120]. وهذا القول اذا صح انه صدر عنه ، يشير الى الدوافع الملهمة والى الميدان الذي برز فيه كل شاعر من هؤلاء تبريزاً لم يلحقه فيه احد .

يبقى تفضيله عمر بن ابي ربيعة في الغزل وذا الرمة لنعته أعجاز الابل والفلوات . ويبدو انه وجد في غزل عمر عنصرين : الاسلوب القصصي والوصف الواقعي الدقيق لسلوك فتيات الطبقة المترفة من اسر الحجاز . فان صح هذا فمعيار الفرزدق ، هنا ، معيار أدبي لاتخالطه معايير سياسية او دينية ، وهو معيار جمالي لانه رأى فيه «رقية» لايستطيع الآخرون ان يأتوا بمثلها . والرقية تعبر عن التأثير الساحر لهذا اللون من الشعر في متلقيه . وفي حال عمر : في فتاته او فتياته . وقد يجد الفرزدق ما يحبب هذا الغزل اليه في قول عمر على لسان فتاته : « . . . لا تدعني

لدى غزل جم الصبابة يخرق» فانه يوافق ما أثر عن الفرزدق من سلوك جنسي «يخرق» . فهذا الغزل ، اذن ، يعبر عن بعض نزعات شخصية الفرزدق ، فلقي اعجاباً به او ، في الاقل ، شارك هذا العنصر الذي يحتويه قول عمر في خلق هذا الاعجاب فجعله أغزل الناس ، وجعل الشعراء عاجزين عن ان يرقوا «هذه الرقية» . وتفضيله ذا الرمة في وصفه الابل والصحراء ، إن صحت الرواية ، تفضيل للشاعر المنقطع لفنه ، الذي صور فيه حياة الطبيعة حوله بما فيها من رمال وحيوان وارض وسماء بعيداً عن الاغراض الاخرى التي تنبع دوافعها من الرغب والرهب وحاجات العيش فتفضيله ، لايخرج في نهاية المطاف عن نوع من الالتزام فرضه ذو الرمة على نفسه ، وهو ، لذلك ، ذو صلة باعجابه بالشاعرين الملتزمين : ابن حطان والسيد الحميري ، أو هو الوجه الآخر المقابل للالتزام مما يقترب من الفن من اجل الفن إن صح هذا التعبير الحديث ، وقد ينطوي على إزراء لما عليه الشعراء ، وهو أحدهم ، من قول لايستحق كثير منه أن يقال .

نخلص مماسبق الى ان الفرزدق يكن تقديراً عالياً للشعر «الملتزم» ـ مع تحذير القارىء من هذا المصطلح المضلل ـ الذي يعبر عن اتجاه في الدين والحياة ، ولذلك الذي يصف حقائق الوجود الخالدة ، من غير اهمال للبناء الفني والتعبير الجميل .

ويبدو ناقداً جمالياً في تقديره لغزل عمر القصصي ذى الواقعية الحية ، وفي وصف ذى الرمة لصور الصحراء واحيائها .

فالنص ، عند الفرزدق ، «يقرر» المعيار النقدي ، وبعبارة اخرى ينبع المعيار النقدي من النص لا من مفهوم خارجي يفرض على النص قسراً فتقاس قيمته به .

كثير عزة وآخرون :

واذ ننتهي من هذا «الثالوث» الذي استجاب لروح العصر وخاض عبابه وألقى شباكه فيه فانتهى الى مايهوى وما لايهوى ، شأن كل الصائدين ، مهما اهتبلوا الفرص واوغلوا في الاعماق ، نلتفت الآن الى شعراء آخرين آثروا العافية فاجتنبوا معركة الهجاء التي لايخرج منها الغالب ، كما يقول ذوو الالباب ، الا وهو الأم من المغلوب ، ونأوا عنها بانفسهم ، ماوسعهم النأي ، لأسباب تتصل بهم واخرى بظروف الحياة حولهم ، واسباب ليس هذا مجال البحث فيها . هؤلاء جماعة من شعراء الغزل : عفيفه وخليعه ، ومن قاربهم في ذلك بالتغني بالمرأة الى جانب

مشاركة في الحياة الاجتماعية فحضر مجالس الامراء والسراة ، وتقرب اليهم بالمديح ، فنال تقديرهم وجوائزهم ، وغير هؤلاء واولئك ممن كانت الفلوات تغمرهم وراء آفاقها البعيدة فيختفون ، وتنحسر عنهم احياناً ، فيلمون بمجتمعات الحواضر واسواقها فيسمع لهم رأى هنا وقول فصيح او تعبير ناقد هناك . وقد يكون مفيداً ذكر طائفة منهم ممن تؤلف أقوالهم في المفاضلة ما يمكن ان يعد تقديراً له قيمة أدبية .

ونبدأ «بكثير» عزة ، الشاعر المتميز بالاسلوب الجميل والبناء الفني الرائع . وكثير بلا شك يستحق أكثر من دراسة فنية ونقدية[١٢١] . فهو شاعر الغزل العذري الذي سما به الى مقام المفاضلة بينه وبين أستاذه جميل ، وهو شاعر مشبوب العاطفة ، صادقها ، على ما أشيع عنه بخلاف ذلك ، وما رأيك بشعر لا يزال يتدفق بشعور قائله واحساساته الحية المتأججة ؟

لقد عبثت الاهواء ، ما شاء لها أن تعبث ، في محاولة الانتقاص من شخصيته وشعره ، ولفقت الاخبار عنه وفيه للنيل منه ومن شاعريته . وكان هواه العلوي من بين الاسباب ألّتي البت عليه مناوئيه في تلفيقهم[١٢٢] وتنقصهم ، وكثيراً ما اختلق التعصب المناوىء أباطيله في تشويه صور الناس الآخرين من سكان الشواطىء الاخرى في العقيدة والهوى . وقد نسبت الى «كثير» آراء في المفاضلة منها الرواية الآتية التي ينازعه نصيب فيها ونسب الى الفرزدق ما يجري مجراها[١٢٣] : «قيل لـ (كثير) » ـ او النصيب ـ من أشعر العرب ؟ فقال : أمرؤ القيس اذا ركب ، وزهير اذا رغب ، والنابغة اذا رهب والاعشى اذا شرب»[١٢٤]، وهي رواية رددها بعد ذلك نقاد لغويون من غير ان ينسبوها الى احد . وفي هذه الرواية ـ على مافيها من سجع ـ دقة لم نجدها لدى الآخرين ، فقد اجريت المفاضلة ـ بين فحول من الجاهلية ـ على اساس الاجادة بحوافز شعرية تفضي الى اغراض معينة ، فامرؤ القيس أفضلهم في وصف الصيد وما يتبع ذلك مما يتصل به من وصف الفرس والطريدة . ولا شك في ان صورة الفرس في معلقته هي احدى الصور الخالدة في الآداب العالمية القديمة . وزهير أفضلهم في المديح الذي لم تخالطه ضراعة نالت من معاصره النابغة وتابعه الحطيأة ، كما اعترف بذلك فيما سبق ذكره . وأفضلهم في الاعتذار النابغة ، أما الاعشى فيفضلهم ، عنده ، في وصف الخمر ، ودوافع المفاضلة في هؤلاء الثلاثة : الرغبة

والرهبة والشرب . وفي رواية انه سئل عن اشعر الناس فقال : الذي يقول :

و آثـرت إدلاجي عـلى ليـل حـرة	هضيم الحشـا حُسّـانـة المتـجـرد
تـفـرق بـالمـدرى أثيثـا نبـاتـه	على واضح الذفرى أسيـل المقلد

أي الحطيأة[125] . و «كثير» في اختيار هذين البيتين ناقد قدير لايفوته ما فيهما من تصوير و روعة . فالبيتان مترعان بالاحساس الحي والرغبة العارمة في جمال الانوثة ، مع تصوير يعبر عن كل ذلك في بناء يكاد يتدفق مما فيه من تحشد عنيف متوهج وراء حدود الفاظهما الموجزة .

و «كثير» راوية جميل ، وهذا يعني انه محيط بشعره مستوعب له ففضله بذلك كثيراً على معاصريه من الشعراء واتخذه إماماً[126]، وهو عنده أنسب الناس[127]. ولكن رواية تقول ان عبدالملك بن مروان سأله عن أشعر الناس في أيامه فقال : «من يروي أمير المؤمنين شعره[128]، وهذا يعني تقديم نفسه على الآخرين .

وفي منازعة بينه وبين نصيب يدعي «كثير» أنه أشعر العرب لقوله :

اذا أمـسـيـت بـطن مجـاج دوني	وعـمـق دون عـزة بـالـبـقـيـع
فـليس بـلائـمـي أحـد يـصـلي	اذا اخـذت مجـاريهـا الـدمـوع

ويرد عليه نصيب بأنه أشعر منه لقوله :

خـليـلي إن حـلت كـليّـة فـالـربى	فـذا أمج فـالشعب ذا الماء والحمض
فـأصبح من حـوران رحـلي بمـنـزل	يـبـعّـدُهُ مـن دونها نـازح الارض
وإن شئتـما أن يجمـع الـدهـر بيننـا	فخوضـا بي السمّ المضرج بـالمحض
ففي ذاك من بعض الأمـور سـلامـةٌ	ولَلموتُ خيرٌ من حياة على غمض[129]

ويبدو أن كليهما يكشف عن اعجابه بشعر يصور فيه صدق حبه وقوته ، وهو إعجاب مصدره التعبير عن احساس ذاتي معين لايتصل بمعيار نقدي واضح تجري المفاضلة على وفقه اللهم الا بسبب صدق العاطفة والبناء الفني الغنائي ، وقد يعسر تحديدهما في القولين .

ونصيب شاعر متأنق في لباسه وشعره ، مديحه وغزله . وكان مدركاً لسواد بشرته ومنزلته الاجتماعية ، فتجنب مهارشة الشعراء لدى تصديهم له . ولا يفتأ يذكر نفسه ومن حوله بسواد جلده ، ولعله مثل على ارتفاع المرء فوق عيوبه ، في تأنقه وفي شعره وطريقته في العيش وفي مجانبة الرد على شتم الآخرين لـه . وفي ادراكه

الواعي للمعنى الذي يترجمه المثل الغربي القائل بأن يحذر من كان بيته من زجاج رمي الناس بالحجارة .

وقد مر بنا ما نسب اليه ـ او الى «كثير» ـ من رأي في شعراء جاهليين . وأثر عنه كذلك وقد سئل : « من اشعر العرب ؟ فقال : أخو تميم ـ يعني علقمة بن عبدة ـ وقيل : أوس بن حجر ، وليس لأحد من الشعراء بعد امرىء القيس ما لزهير والنابغة والاعشى في النفوس»[١٣٠] .

وقوله : «في النفوس» هو المهم ، هنا ، لانه يعني تأثير هؤلاء الفحول من شعراء الجاهلية في الناس . وقد ناقشنا ، من قبل ، معيار التأثير في الآخرين ورواج الشعر لدى الجمهور . ونزيد هنا أن تأثير الشعراء الجاهليين في النفوس حتى ايام نصيب دليل على وجود عنصر البقاء في أشعارهم ، فتأثيرهم ، اذن ، لم يكن طارئاً مقصوراً على مناسبة معينة أو ظرف معين يزول بزواله ، بل أمتد في أجيال كثيرة بعد ذلك ، وهذه بعض سمات الشعر الجيد . والحق ان الزمن أعظم ناقد في ميدان الفنون ، فمن كان فنه جيداً أصيلاً فتح له «أبوابه» يدخل من خلالها في مجرى الروائع الخالدة ، والا أوصدها دونه ، ولم يرتفع شأنه حتى ولو تغنى به الرواة والمتعصبون وذوو الاهواء جميعاً . لقد بقي شعر كثير لم يجد طريقه الى المجرى خلال تلك «الابواب» ولكن بقاءه انما هو بقاء مقابر المصريين القدامى مع مجموعة من توابيت تسكنها مومياءات محنطة لا حياة فيها .

نعود الى نصيب ونقده :

سئل مرة عن أشعر الناس فقال : «أخو بني تميم (علقمة) ، قلت : ثم من ؟ قال : أنا ، قلت : ثم من ؟ قال : ابن يسار النسائي . فلقيت اسماعيل بن يسار النسائي فقلت : يا أبا فائد : من أشعر الناس ؟ قال : أخو بني تميم . قلت : ثم من ؟ قال : أنا . قلت : ثم من ؟ قال : نصيب . قلت : انكما لتتقارضان الثناء ، قال : وما ذلك ؟ قال : قلت : سألته فقال فيك مثل ما قلت فيه ، قال : إنه والله شاعر كريم[١٣١]» . واتفاقهما يومىء الى شك في صحة الخبر ، إلا أن يكونا التقيا من قبل وخاضا في مثل هذا الحديث ، ولكن سياق الخبر لايشير الى ذلك . وما نلحظه في الخبر ، بعد الشك فيه ، أن كلا الشاعرين : نصيب وابن يسار يعاني من معضلة

التعصب العنصري في تلك الايام التي بلغت فيها العصبية ذروتها . فنصيب زنجي أسود تربى في أحضان مملوكة شبعت من مهانة العبودية ، وابن يسار مولى أدرك غربته العنصرية إدراكاً عميقاً ، فتعصب لقومه فقاده تعصبه الى شعوبية[١٣٢] ترفع من قومه وتحط من العرب ، وهذا يعني أنه كان يعاني من أحساس عنصري وادراك للظرف الذي هو فيه . ولعل هذه المماثلة فيما يعانيان قربت بينهما وكانت سبباً في تقارضهما الثناء . وليس هذا حسب ، ولكنهما كليهما شاعر مجيد ، ولعل هذه الاجادة تسبق تعاطفهما الذي سبق ذكره ، في تقدير احدهما لشعر الآخر وتفضيله على آخرين .

و قد يجدر بنا ان نذكر تعليقه على قول جرير : «أنت أشعر أهل جلدتك» ففيه مفاضلة عنيفة ، فكان تعليقه او جوابه : «وجلدتك يا أبا حزرة[١٣٣]» . فهو اذن يرى نفسه أشعر الناس ، حينذاك . أتراه يعتقد ذلك ؟ أم انه غلو المغيظ المحنق ؟

وقال ابراهيم بن عبدالله بن مطيع لنصيب : «يا أبا محجن الا تخبرنا عنك وعن اصحابك ؟ قال : بلى ، جميل أصدقنا شعراً ، وكثير أبكانا على الظعن ، وابن ابي ربيعة أكذبنا ، وأنا أقول ما أعرف»[١٣٤] . وقال نصيب : «لعمر بن ابي ربيعة اوصفنا لربات الحجال»[١٣٥] .

ومع أن احكامه هذه عامة الا انها قد تحمل في ثناياها مقاييس فنية ، فصدق التعبير لدى جميل في ترجمته لاحساساته حيال بثينة تقابله براعة «كثير» في وصف الفراق ولوعته . أما ابن ابي ربيعة فقد يكون مبرزاً عليهم في تأليف قصص الحب ونسجها ، وفي القدرة الفائقة على وصف المرأة في قوله الآخر ، وترجمة عواطفها وأهوائها وعلائقها مع الرجل . يبقى رأيه في نفسه . أنه يقول مايعرف . وفي هذا شيء من الواقعية وصدق التعبير ، وهو ، بعد ذلك قول يبعده عن الكذب والتمحل والادعاء ، وفيه من التواضع ما عرف به نصيب ، ولكنه يعني ، أيضاً ، انه محدود لايبعد صاحبه الى مشارف عبقر كالملهمين من الشعراء حيث يصدرون عنه باوابدهم . ومهما يكن من شيء فتعليقه على قول جرير أنه أشعر «أهل جلدة» جرير هو جواب «المغيظ المحنق» الذي تلجئه خشونة مخاطبه وشتمه الى تجاوز الحدود التي كان يراها لشاعريته .

أما الراعي فقد كان «يسأل عن جرير والفرزدق فيقول : الفرزدق أكرمهما وأشعرهما . .»[١٣٦] . فكان تفضيله للفرزدق وبالاً عليه وعلى قومه مما هو معروف

مشهور . وعن عمارة بن عقيل بن جرير انه قال : «قال عم عبيد الراعي (للراعي) : أينا أشعر أنا أم أنت ؟ قال بل أنا ياعم ، فغضب وقال : بم ذلك ؟ قال : بأنك تقول البيت وابن اخيه واقول البيت وأخاه»[١٣٧].

وينسب مثله الى عمر بن لجأ . يقول عمر لابن عم له : «أنا أشعر منك ، قال له : وكيف ؟ قال : لأني أقول البيت وأخاه ، وانت تقول البيت وابن عمه»[١٣٨]. وقد ترجح نسبة القول الى عمر ، فقد مر بنا قوله :

وشعر كبعر الكبش ألّف بينه　　لسانُ دعيٍ في القريض دخيل

والقول منسوباً الى الراعي ام الى عمر ، عظيم القيمة ، لانه من النقد الخالص الذي يتصل ببناء الابيات ووحدتها واتساقها .

أما رؤبة فيؤثر عنه قول يلائم بدويته وما تجره من عنجهية تتجاوز فيها العصبية القبلية الى الوراثة الشعرية . وتأكيد الوراثة جزء من تفكير البدوي لا ينفصل عنه . يقول رؤبة لابيه العجاج : «أنا أشعر منك لاني شاعر وابن شاعر ، وأنت شاعر فقط»[١٣٩] .

وآخر من نختم بهما بحثنا في المفاضلة بشار ومروان بن ابي حفصة . فبشار ، وقد مر مثل من نقده الحصيف ، يتجنب ، مرة اخرى ، الادلاء برأيه في المفاضلة . يقول للاصمعي وقد سأله عن أشعر الناس : «أجمع أهل البصرة على أمرىء القيس وطرفة ، وأهل الكوفة على بشر بن ابي خازم والاعشى ، وأهل الحجاز على النابغة وزهير ، وأهل الشام على جرير والفرزدق والاخطل»[١٤٠]. تجنب بشار في هذا القول الحكم بين الشعراء ، ولكنه لابد ان يكون فيمن فضلوا أمرأ القيس وطرفة ، لكونه بصرياً داخلاً في الاجّماع الذي لا استثناء فيه . ومع ذلك نلاحظ أن قوله يثير التساؤل . كيف اتفق اهل كل بلد على تفضيل شاعرين أو أكثر على الآخرين ، وهل يمكن عقد الاجماع في مسائل تتصل بالتذوق الادبي والحكم فيها ؟ ولو جرت المفاضلة في عصرنا لقلنا إن من الممكن أن يجري استفتاء نسبي في مدينة او اقليم ، وان لم يجز مثله حتى الآن في المسائل التي تتصل بالشعراء ورجال الفنون . أكان يفكر في اجتماع رواة كل بلد ورجال الاخبار واللغة والادب فيه ، أم تراه كان يفكر في مجموعات قد نطلق عليها ، أحياناً مدارس كمدرسة الكوفة ومدرسة البصرة . . .؟ مما يؤلف مجموعات عامة غير محددة ، وإن اشارت اليها احياناً طائفة من كبار اعلامها ؟

مع هذا كله ، لا نستطيع الا ان نلحظ أن بشاراً تجنب المفاضلة وانه رسم إعجاباً عاماً (أو تفضيلاً عاماً) يحظى به شعراء في بلاد أو اقاليم معينة ، وهو تفضيل لايقوم على معايير نقدية واضحة ، وان كشف عن اختلاف في مزاج أهل كل بلد عن البلد الآخر في تقدير الآثار الشعرية وما تتقبله الامزجة او الاذواق لتلك البلدان والاقاليم من آثار الشعراء .

أما مفاضلة بشار بين شعراء «الثالوث» الذي سبق ذكره ففيه شيء من الغرابة : يقول ابن سلام : «سألت بشاراً . . . عن الثلاثة ، فقال : لم يكن الاخطل مثلهما ، ولكن ربيعة تعصبت له وأفرطت فيه . قلت : فجرير والفرزدق ؟ قال : كان جرير يحسن ضروباً من الشعر لايحسنها الفرزدق ، وفضل جريراً عليه[١٤١]» . ووجه الغرابة هو أن بشاراً لم يتهرب من المفاضلة كما هو شأنه من قبل ، وانه خالف حتى جريراً والفرزدق في تقدير الاخطل وتجويده في المديح ووصف الخمر . . . أترى تعصب ربيعة له شيئاً لابد منه ؟ لقد سبق لشاعر قوله في تغلب (من ربيعة) :

الهى بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

أكان البيت في ذهن بشار فوصم ربيعة بالتعصب ، كما وصمها صاحب البيت باحتفالها بقصيدة شاعرها ابن كلثوم حتى شغلها عن المكرمات ؟

أما تفضيله جريراً فكأنه تأثر فيه بقول جرير السالف ذكره : «قلت ضروباً من الشعر لم يقلها شاعر قبلي» أو يحسن جرير الفخر كما احسن فيه الفرزدق أم كان يحسن الوصف الفني الذي بلغ فيه الفرزدق حدود الروعة ؟ إن كل مطلع على شعر الشاعرين يحكم للفرزدق في الوصف بما يعجز عنه اكثر معاصريه من الشعراء ، ولكن لبشار آراءه التي لا تخضع أحياناً لمعايير أدبية معروفة في النقد الادبي ، أم لعله يعني بالضروب الغزل والهجاء والرثاء مثلاً ، وهو رأي سواد الناس في ايام جرير وبشار ورأي آخرين من علماء الشعر ، وهو على الارجح مايعنيه بشار .

ومروان بن ابي حفصة يقدم الفرزدق على جرير في النقائض[١٤٢]، ويقدم «كثيراً» عل جرير والفرزدق في المديح[١٤٣]، ويقول ابن سلام «رأيت ابن ابي حفصة يعجبه مذهبه (أي مذهب كُثير) في المديح ، ويقول : كان يستقصي في المديح[١٤٤]» . ويفهم دارس النقائض تقديم مروان للفرزدق على جرير لأن جريراً فيها يدور حول

موضوعات محدودة ، كما ذكر من قبل ، أما الفرزدق فيطيل في نقائضه ، ولكنه قلما يعيد أفكاره أو موضوعاته التي سبق أن تطرق اليها .

أما تقديم كثيّر على جرير والفرزدق في المديح لانه كان يستقصي فمعيار قد يجد قبولاً في النقد ، وإخال عبدالملك بن مروان أحد المعجبين بطريقته كما تكشف عنه ملاحظاته[١٤٥] . وسئل مروان مرة : «من أشعر العرب ؟ قال : شيخا وائل : الاعشى في الجاهلية والاخطل في الاسلام»[١٤٦]، وهو رأي مقبول لولا هذه الرابطة القبيلية التي ربط بها تفضيله ، مما يصبغ حكمه بصبغة لا تخلو من التعسف .

ومروان ، بعد ذلك ، مثل على اضطراب الشعراء في الاحكام النقدية ، فهو أمرؤ سريع التأثر ، لايثبت على رأي ، وقد يسبق لسانه في الحكم تفكيره فيما يعرض عليه : «قال العتبي : أنشد مروان بن ابي حفصة لزهير فقال : زهير أشعر الناس ثم أنشد للاعشى فقال : (بل) هذا اشعر الناس ، ثم انشد لأمرىء القيس فكأنما سمع غناء على شراب ، فقال : أمرؤ القيس والله أشعر الناس»[١٤٧]. و«أنشد مروان . . . يوماً جماعة من الشعراء ، وهو يقول في واحد بعد واحد : هذا اشعر الناس ، فلما كثر ذلك عليه قال : الناس اشعر الناس»[١٤٨]. فليتأمل القارىء ذلك .

(١) تاريخ النقد الادبي عند العرب (د. احسان عباس)، ص ٤٦ .
(٢) حلية المحاضرة، ١/٣٦٦ - ٣٦٧ .
(٣) الاغاني، ٨/٢٨٨، وانظر الموشح، ص ٢٣٦ .
(٤) تاريخ النقد الادبي عند العرب، ص ٣٠ .
(٥) العمدة، ١/٣٤ .
(٦) معجم الشعراء، ص ١٣٠، وأمالي القالي، ٢/١٠١، والمصون، ص٢٩، وانظر جمهرة أشعار العرب، ١/٢٢، والحماسة البصرية، ٢/١ .
(٧) الكامل، ٣/١٨٩ و٣/٢٠١ .
(٨) فيما يتصل بشاعرية خلف انظر حلية المحاضرة ٢/٣٧-٣٨ .
(٩) أضريج : ينبثق في عدوه، وقيل : واسع الصدر، ومنفح : يخرج الصيد من مواضعه، ومطرح : يطرح ببصره . وخروج : سابق، والميعة : اول جري الفرس، وقيل : الجري بعد الجري .
(١٠) وسئل ابو الاسود مرة : اي الناس اشعر فقال الذي يقول «النابغة»

فانك كالليل الذي هو مدركي وان خلت ان المنتأى عنك واسع

الاغاني، ١١/٥ وشرح النهج ٢٠/١٦٠ (عن الاغاني) .
(١١) شرح نهج البلاغة ٢٠/١٥٣-١٥٤ عن امالي ابن دريد، وأنظر الاغاني، ١٦/٣٧٦-٣٧٧ .
(١٢) حلية المحاضرة، ١/٣٢٤، والاعجاز والايجاز، ص ١٤٤ .
(١٣) شرح نهج البلاغة، ٢٠/١٧٠ - عن طبقات الشعراء .
(١٤) طبقات فحول الشعراء، ١/٥٤، والاغاني، ١٥/٣٦٨، وجمهرة اشعار العرب، ١/٤٢، والعمدة، ١/٩٥، وانظر شرح نهج البلاغة، ٢٠/١٦٨ .
(١٥) تاريخ النقد، ص ٦٢ .
(١٦) أنظر حسان بن ثابت في معايير النقد (العدد الخاص بالقرن الخامس عشر الهجري مجلة المورد) ص ٣٠٧ .
(١٧) شرح نهج البلاغة، ٢٠: /١٦٩ .
(١٨) الاغاني، ٩/١٠٩ .
(١٩) طبقات فحول الشعراء، ١/١٣١ .
(٢٠) انتدوا : جلسوا في النادي .
(٢١) معجم الشعراء، ص ٨-٩ .
(٢٢) المصدر السابق، ص ١٩٦ .
(٢٣) الاغاني، ٢/١٩٦
(٢٤) جمهرة اشعار العرب، ص ١٠٤، والعمدة، ١/٩٧، وانظر حلية المحاضرة، ١/٣٢٨ .
(٢٥) أمالي القالي، ٢/١٧٩، ونقائض جرير والفرزدق، ٢/١٠٤٧-١٠٤٨، وانظر الاغاني، ٨/٧٣ .
(٢٦) العمدة، ١/٩٥ وفيها يقول اشعر العرب : «أمرؤ القيس اذا ركب» .
(٢٧) المصدر السابق، ١/٩٧-٩٨ وفيه : «ليس لاحد في الشعر بعد امرىء القيس ما لزهير والنابغة والاعشى في النفوس» .
(٢٨) الشعر والشعراء، ١/٢٦ .
(٢٩) اللقوة العقاب الخفيفة السريعة الاختطاف .
(٣٠) جمهرة اشعار العرب، ص ٦٤ - ٦٥
(٣١) «كان اشرف الخزرج، وهو شاعر فارس معروف قديم» معجم الشعراء ص ٨ وفي الاشباه والنظائر، ١/٢٠

ان «ابن الاطنابة من الاوس وحسان من الانصار ، وهما من قبيلة واحدة» وفي النص خلط واضطراب

(٣٢) ديوانه ، ق ٨ . وانظر المورد العدد الخاص بالقرن الخامس عشر الهجري ، ص ٣٠٩ .

(٣٣) الاغاني ، ١٥٩/١٥

(٣٤) وقد لحظ الخالديان ذلك فجاء في الاشباه والنظائر (٢٠/١) قولهما : «وأما ماأخذ منه (اي من ابن الاطنابة) فقوله : «والخالطين غنيهم بفقيرهم» والبيت الآخر أخذه منه حسان بن ثابت مصالتة فقال :

والخالطين غنيهم بفقيرهم والمنعمين على الفقير المرمل
والضاربين الكبش يبرق بيضه ضرباً يطيح به بنان المفصل

وهذا أقبح مايكون من الاخذ وليس هو من التوارد الذي يذكرونه» .

(٣٥) قصيدته المشهورة التي مطلعها :

أقفر من اهله ملحوب فالقطّبيات فالذنوب

ديوان عبيدة بن الابرص ، ص ١٠

(٣٦) في الديوان البيت ١٨ ، ص ١٤ : فقد يدرك بالضعف . . .

(٣٧) الشعر والشعراء ٢٤٢/١ - ٢٤٣

(٣٨) العمدة ، ٩٧/١ - وانظر الخزانة ، ٤١٠/٢ .

(٣٩) ديوانه ، البيت ٢٤ ، ص ١٥

(٤٠) الشعر والشعراء ، ٢٤١/١

(٤١) المصدر السابق ، ٢٣/١ ، و ٢٣٠/١ ، والاغاني ، ١٧٠/٢ . وانظر الاغاني ، ٣٧٩/١٦-٣٧٨ .

(٤٢) الاغاني ، ١٦٠/٩ ، والشعر والشعراء ، ٢٣٥/١

(٤٣) احد شعراء يربوع من تميم .

(٤٤) الاغاني ، ١٩٥/٢-١٩٦ ، وانظر العمدة ، ١٣٩/٢ ، وحلية المحاضرة ، ٣٣٨/١ ، وكفاية الطالب ، ص ٦٥ .

(٤٥) الاغاني ، ٢٢٨/١٧

(٤٦) في تاريخ النقد والمذاهب الادبية (الحاجري) ص ٦٦ .

(٤٧) الاغاني ، ١٧٩/٢ - ١٨٥

(٤٨) المصدر السابق ، ١٨٧/٢

(٤٩) طبقات فحول الشعراء ، ص ٣٢١ - ٣٢٢ .

(٥٠) كما في الاغاني ، ١٦٠/٩ ، وديوان المعاني ، ص ٤٠ .

(٥١) في تاريخ النقد ، (الحاجري) ، ص ٦٩ .

(٥٢) التنبيهات ، لعلي بن الحمزة ، ص ٢٤٧ .

(٥٣) المصدر السابق ، ص ٢٤٧

(٥٤) المتداول بين الناس .

(٥٥) الاغاني ، ٢٨٩/٨

(٥٦) الاغاني ، ٧٦/١ .

(٥٧) جمهرة اشعار العرب ، ١٠٩/١ - ١١٠ .

(٥٨) المصدر السابق ، ١١٠/١

(٥٩) توضح : كثيب ابيض من كثبان حمر بالدهناء قرب اليمامة . والاحداج : مراكب النساء .

(٦٠) غير ذات خلاج : اي نوى مقطوع بها لا يخالج فيها الشك .

(٦١) تشحاج الغراب صوته .

(٦٢) الاغاني ، ٣٢/٨-٣٣ .

(٦٣) المصدر السابق ، ١٦٨/١٦ .

(٦٤) الجنيبة التي تجنب معه ، والاقود المنقاد ، المطيع .
(٦٥) الغرقد : كبار العوسج .
(٦٦) الاغاني ، ٦١/٨ والمروت : لبني حمان بن عبدالعزى بن كعب بن سعد ، والسحامة : ماء لبني كليب باليمامة .
(٦٧) الاغاني ، ٩/١٨ . وفي خبر آخر أن الوليد بن عبدالملك سأل الفرزدق : من أشعر الناس ؟ قال : أنا . قال : أفتعلم أحداً أشعر منك ؟ قال : لا ، ألا أن غلاماً من بني عدي بن كعب يركب اعجاز الابل وينعت الفلوات . . . ثم أتاه جرير فسأله فقال له مثل ذلك . . .» الاغاني ، ٢٥/١٨ ، ١٠٤/١٩ .
(٦٨) أمالي الزجاجي ، ص ٤٨ .
(٦٩) الاغاني ، ٣٣٨/١ ، وانظر ايضاً ٣٥٥/١ ، وطبقات فحول الشعراء ، ٦٧٥/٢ .
(٧٠) وقد تجد مثلاً من اختلاق الرواة في نقد البعيث في مجلس الوليد : جريراً والفرزدق والاخطل ، وكانوا جميعاً حاضرين . وقد علق الشيخ المرزباني على الخبر بقوله : «وذكر الفرزدق في هذا الحديث غلط لانه ما ورد على خليفة قبل سليمان» ، انظر تفصيل الخبر في الموشح ٢٦١-٢٦٣ .
(٧١) انظر مثلاً حلية المحاضرة ، ٤٧/٢ و ٤٩/٢ و ٥٠/٢ والعمدة ، ٣٣/٢ وجمهرة اشعار العرب ، ١١٥/١-١١٦ ، والاغاني ، ٢٦٣/٤ وكفاية الطالب ص ٨١ وربيع الابرار ، ٢٦٠/٤ ، والخزانة ، ٤٤/٣ ، واماني القالي ، ٢٣٥/٢ .
(٧٢) مقدمة ديوان ابن مقبل عن مجالس ثعلب ، وانظر العمدة ، ٩٧/١ ، وتاريخ النقد - زغلول ، ص ٧٨ .
(٧٣) الشعر والشعراء ، ٩٣/١ ، وانظر الخزانة ، ١٣٦/٢-١٣٧ ، ونور القبس ، ص ٢٤٧ ، وجمهرة أشعار العرب ، ص٧٢ -٧٣ .
(٧٤) الشعر والشعراء ، ٣٧٧/١ .
(٧٥) الاغاني ، ٢٩٧/٨
(٧٦) المثل السائر ، ٢٧١/٣ ، ويزيد صاحب الاغاني (٢٩٣/٨) : «ثم أنا» .
(٧٧) الاغاني ، ٣٠٣/٨ .
(٧٨) المصدر السابق ، ٢٨٧/٨ .
(٧٩) المصدر السابق ، ٢٨٨/٨ .
(٨٠) حلية المحاضرة ٣٤٦/١ ، وانظر العمدة ، ١٨١/٢ ، والموشح ، ص ٢٠٩ و ٢٢٤ .
(٨١) الشعر والشعراء ، ٧٧/١ ، والعمدة ٩٦/١ وشرح نهج البلاغة ، ١٥٦/٢٠ ، والخزانة ، ٣٣٢/٢ وانظر الاغاني ، ٢٨٨/١٠ .
(٨٢)- أمالي القالي ، ١٧٩/٢ ، نقائض جرير والفرزدق ، ١٠٤٨/٢ ، وفيها «وأقسم بالله أن لو لحقته لرفعت من ذلاذله» .
(٨٣) نقائض جرير والفرزدق ، ١٠٤٨/٢ ، وفي الاغاني ، ٥٣/٨ : «كان شعرهما نيراً» .
(٨٤) الأضداد للانباري : ص ٧٣ ، والشاعر هو طرفة .
(٨٥) الخزانة ، ٤٣٥/١ .
(٨٦) الخزانة ، ٣٣٣/٢ ، وانظر الشعر والشعراء ، ٧٧/١ ، والاغاني ، ٢٨٨/١٠ ، والعمدة ، ٩٦/١ ، وشرح نهج البلاغة ، ١٥٦/٢٠ .
(٨٧) الشعر والشعراء ، ٣٧٧/١ ، وانظر الاغاني ، ٣٤/٨ .
(٨٨) المثل السائر ، ٢٧١/٣ ، والصواب : اجتزاء لا اجتراء .
(٨٩) الموشح ، ص ٢٠٧ .
(٩٠) أمالي القالي ، ١٧٩/٢-١٨٠ ، ونقائض جرير والفرزدق ، ١٠٤٧/٢-١٠٤٨ .
(٩١) الموشح ، ٢٠٩ وانظر حلية المحاضرة ، ٣٤٦/١ .

(٩٢) نقائض جرير والفرزدق ، ص ٤٩٧ـ٤٩٨ .
(٩٣) انظر الخبر مفصلاً في الاغاني ، ٤٩/٨ .
(٩٤) الموشح ، ص ٢٧١ .
(٩٥) جمهرة أشعار العرب ، ١٠٧/١ـ١٠٨ .
(٩٦) الموشح ، ص ٢٠٧ .
(٩٧) المصدر السابق ، ص ٢٠٨ ، وانظر الصفحات ٢٠٩ و ٣٥٤ ـ ٣٥٥ .
(٩٨) الاغاني ، ٢٨٥/٨ .
(٩٩) المصدر السابق ، ٢٨٦/٨ .
(١٠٠) المصدر السابق ، ٢٨٦/٨ ،
(١٠١) اعجاز القرآن ، ص ١١٤ .
(١٠٢) الاغاني ، ١٠٢/١٩ .
(١٠٣) طبقات فحول الشعراء ، ٦٧٥/٢ ، والاغاني ، ٣٣٨/١ ، ٣٥٥/١ .
(١٠٤) الاغاني ، ٢٥/١٨ .
(١٠٥) أمالي القالي ، ١٧٩/٢ ، ونقائض جرير والفرزدق ، ١٠٤٧/٢ ، وانظر الاغاني ، ٧٣/٨ .
(١٠٦) يقول الاصمعي : «إن الاخطل كان يقول تسعين بيتاً ثم يختار منها ثلاثين فيطيرها» الاغاني ، ٢٨٤/٨ .
(١٠٧) الاغاني ، ٧٦/١ .
(١٠٨) أمالي الزجاجي ، ص ٤٨ .
(١٠٩) العمدة ، ٩٥/١ ـ ٩٦ ، وانظر حلية المحاضرة ، ٢٤٩/١
(١١٠) الشعر والشعراء ، ٢٥/١
(١١١) جمهرة أشعار العرب ، ص ١١٠ .
(١١٢) الاغاني ، ٢٨٦/٨ ، وانظر ٣٠٦/٨ .
(١١٣) ربيع الابرار ، ٢٧٥/٤ .
(١١٤) الاغاني ، ٢٨/١٧ ـ ٢٩ ، والخزانة ، ٣١٥/٤ ـ ٣١٦ .
(١١٥) الاغاني ، ١٤٩/١
(١١٦) زهر الآداب ، ٨٥٥/٢ ـ ٨٥٦ .
(١١٧) الاغاني ، ١٣١/٧ ـ ١٣٢ .
(١١٨) قيل إنّ الفرزدق قد سيق الى مهاجاة جرير ، مضطراً ، (انظر نقائض جرير والفرزدق ، ١٢٦/١ ـ ١٢٨) . يؤيد ذلك ابياته الآتية التي تكشف عن دخلة نفس تدرك قبح الهجاء ومجانبته الاسلام) ومحاولتها تجنبه :

ألم ترني عاهدت ربي وانني لبين رتاج قائماً ومقام
على قسم لا أشتم الدهر مسلماً ولا خارجاً من فيّ سوء كلام
ألم ترني والشعر أصبح بيننا دروء من الاسلام ذات حرام

أنظر نقائض جرير والفرزدق ، ١٢٦/١ .
(١١٩) حلية المحاضرة ، ٣٢٨/١ ، والبيت الاول فيه حذف وخطأ وتصحيف ، وصوابه ما أثبتنا عن الديوان (السندوبي) ق ، ٥٥ ص ١٦٩ .
(١٢٠) نور القبس ، ص ٢٧ .
(١٢١) للدكتور الزميل أحمد الربيعي دراسة «أكاديمية» جيدة نال بها درجة الماجستير ، ونشرتها دار المعارف بمصر ١٩٦٧ تحت عنوان «كثير عزة ـ حياته وشعره» .
(١٢٢) انظر الموشح ، ص ٢٤٥ .
(١٢٣) نور القبس ، ص ٢٧
(١٢٤) العمدة ، ٩٥/١ .

(١٢٥) الاغاني ، ٢/٢٠٠
(١٢٦) المصدر السابق ، ٨/٩٧ ، و٨/١٢٥-١٢٦
(١٢٧) حلية المحاضرة ، ١/٣٧٥ .
(١٢٨) الاغاني ، ٩/٢٣
(١٢٩) المصدر السابق ، ١/٣٦٧ - ٣٦٨ .
(١٣٠) العمدة ، ١/٩٧ - ٩٨ .
(١٣١) طبقات فحول الشعراء ، ١/٤٠٨ - ٤٠٩ ، و٢/٦٨١ - ٦٨٢ .
(١٣٢) الاغاني ، ٤/٤١١ - ٤١٢ .
(١٣٣) طبقات فحول الشعراء ، ٢/٦٧٥ ، والاغاني ، ١/٣٣٨ و١/٣٥٥ .
(١٣٤) الموشح ، ص ٣٢١ .
(١٣٥) الاغاني ، ١/٧٤ .
(١٣٦) المصدر السابق ، ٢٤/٢١١
(١٣٧) الموشح ، ص ٢٥٠ .
(١٣٨) الكامل ، ٢/١٦٠ - ١٦١
(١٣٩) الخزانة ، ١/٩٠ .
(١٤٠) المصدر السابق ، ٢/١٣٥ - ١٣٦ .
(١٤١) طبقات فحول الشعراء ، ١/٣٧٤ .
(١٤٢) الموشح ، ص ١٩٢ ، و١٩٣
(١٤٣) العمدة ، ٢/١٣١
(١٤٤) طبقات فحول الشعراء ، ٢/٥٤٠ .
(١٤٥) أنظر مثلاً الاغاني ، ٩/٢٣
(١٤٦) الخزانة ، ١/١٧٥ .
(١٤٧) الشعر والشعراء ، ١/٢٦ .
(١٤٨) العمدة ، ١/٩٠ .

الفصل الثالث

السرقات الشعرية

قال أحمد بن ابي طاهر[1] : «كلام العرب ملتبس بعضه ببعض ، وآخذ أواخره من أوائله . والمبتدع منه والمخترع قليل ، اذا تصفحته وامتحنته . والمحترس المتحفظ المطبوع بلاغة وشعراً من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذاً من كلام غيره ، وإن اجتهد في الاحتراس ، وتخلل طريق الكلام ، وباعد في المعنى ، وأقرب في اللفظ ، وأفلت من شباك التداخل . فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمعتمد القاصد .

قال : وقد رأينا الاعرابي . . . لايقرأ ولا يكتب ، ولا يروي ولا يحفظ ، ولا يتمثل ولا يحذو ، ولا يكاد يخرج كلامه عن كلام من قبله ، ولا يسلك الا طريقة قد ذللت له .

ومن ظن أن كلامه لايلتبس بكلام غيره ، فقد كذب ظنه ، وفضحه امتحانه . . . ولو نظر ناظر في معاني الشعر والبلاغة ، حتى يخلص لكل شاعر بليغ ما انفرد به من قول ، وتقدم فيه من معنى ، لم يشركه فيه أحد قبله ولا بعده ، لألفى ذلك قليلاً معدوداً ونزراً محدوداً»[2] .

وهذا الكلام يدل على دقة في الملاحظة ، وعمق في الادراك ، وبصيرة نافذة مستوعبة وهو حق في مجمله ، ولكنه ، مع ذلك ، يحتاج الى شيء من التفسير والتعليل ومن يقرأ النص يجد أن هذا الناقد الكبير قد تجنب اصطناع مصطلح السرقة وما يرتبط به من المصطلحات الاخرى ، وكان يرى أن التباس كلام العرب ـ أدبها ـ بعضه ببعض وسلوك المتأخر طريق المتقدم وعدم خلوص شعر الشاعر من آثار أشعار السابقين ، أمور لايمكن تجنبها أو الافلات من شباكها اللهم الا في القليل المعدود والنزر المحدود ، فكثير من الملامح المتشابهة في التعبير لا يدل على السرقة المتعمدة ـ الا في القليل منه ـ وهو وليد أسباب متعددة تجعل التشابه في الملامح والسمات ظاهرة لابد منها :

فاللغة إرث اجتماعي تحمل مفرداتها الى كل جيل كثيراً من ارتباطات الاجيال التي سبقته وتأثيراتها في الفكر والخيال والشعور ولا يمكن ان يرث الجيل معجماً من المفردات لايحمل تلك الارتباطات والتأثرات او كثيراً منها .

ولا يقف الامر عند هذا الحد ، فالمرء ، او الشاعر على وجه التحديد ، لايرث مفردات الالفاظ حسب بل يرث تعبيرات وفقراً وأمثالاً يفيد من استعمالها في كلامه تعبيراً جديداً[٣]، إنه يقتبسها او يضمنها كلامه لا لتنقل الى المتلقى ما كانت تعبر عنه في الاصل مقطوعاً عن الموقف المستجد بل لترفده بذلك في تصويره هذا الموقف بما تعجز عنه مفردات الالفاظ .

فهو يحاول أن يعبر عن تجاربه وتصوراته واحساساته بذلك الموروث من المفردات ، ويحاول ايضاً ، أن يستعين بتعبيرات السابقين ، مع شيء قليل او كثير من التغيير والتحريف ، ليبرز تجربته أو مايعانيه او يحس به مما يريد التعبير عنه ؛ انه يستعين بكل شيء لديه لانجاز هذه المهمة ، مهمة البوح عما في نفسه وابلاغه للآخرين . فالشاعر ، اذن ، يعبر بمفردات لغة لم يخلقها هو وانما وصلت اليه خلال رحلة طويلة في الاجيال التي سبقته ، وهو يعبر أو يلجأ الى الاستعانة بكل ما يستطيع ان يصل اليه من وسائل التعبير من تركيبات لغوية يستعملها كما يستعمل المفردات ويبيح لنفسه أن يضعها في تعبيره بطريقة تستطيع أن تبلغه مايريد التعبير عنه مما يعتلج في ذات نفسه ، إن كانت تلك التركيبات مما يساعده في التعبير . ولا يستطيع أحد أن ينكر عليه استعمال المفردات اللغوية في هذا الشأن مع ما تحمل في رحلتها الطويلة من آثار ، فلماذا ينكر عليه أن يستعمل تركيبات لغوية سابقة إن كانت تفيده في التعبير ؟ لا جرم ان الخط الفاصل بين اصطناعه استعمالات سابقيه للتعبير عن نفسه ، ونقل تجاربهم او معاناتهم وادعائها لنفسه ، خط دقيق قد تعسر ملاحظته ، أو تمييزه ، كما في كثير من مطالع القصائد القديمة في وصف رسوم الديار وما يتصل بها من آثار ومشاهد ، ولكن الناقد المتمعن ، ذا البصيرة النافذة يستطيع أن يجد في كثير من تلك المطالع صوراً من التعبير قد تبدو ، في الظاهر ، متشابهة مكرورة ، ولكنها ، مع ذلك ، تعبر عن احوال مصطنعيها بوضع كل واحد منهم اياها وضعاً خاصاً مع شيء من الاضافة او التغيير او الحذف فاذا بها وسائل لها قدرة على التعبير عن الاحوال او التجارب الجديدة التي اراد مصطنعوها هؤلاء التعبير عنها بما يتناسب ومهارة كل منهم في الافادة ، قدر الامكان ، منها وسائل للتعبير .

في هذا الضوء تجد كثيراً مما يعد سرقة[٤] انما هو اصطناع مفردات وتعبيرات

سابقة للتعبير عن أحوال جديدة او تجارب جديدة . وقد تختلف الشخوص في الامزجة والافكار والاشواق والتصورات وان تقاربت أرديتها في الزي واللون .
ولكن هذا كله لاينفي السرقة ولا يحاول أن يجد لها تسويغاً أو عذراً . فالسرقة هي سطو على التعبير بعد أن صار مخلوقاً له كيان وبعد أن اكتملت ولادته ، سطو سارق لا يملك القدرة على التعبير عن ذات نفسه ، ولربما لا يريد ذلك ، ومدع لايهمه ان يسجل شيئاً من عالمه الخاص ، ان كان له عالم خاص به ، وانما ليقتنص شهرة يطمح اليها من عرض الطريق وصيتاً قد يلفت اليه الانظار او يهيء له منزلة تعلو به على أمثاله من الاغمار . وثمة فرق بين السارق والمبتدع في القدرة وموازين الاخلاق ، فاذ يحمل الاول عقمه وتجريمه معه يجد الثاني تسويغه الفني والخلقي في التعبير عن تجربته الشخصية ، وان اعارته وسائل من تعبيرات السابقين واستعمالاتهم اللغوية القدرة على تحقيق ذلك .

والقول ان اللغة موروث اجتماعي يتضمن خطاً تاريخياً ينتظم ذلك الموروث وتطوراً حياً له ، خلال بيئة نشأ فيها وترعرع في أرجائها . وقد نشأت اللغة العربية في هذه الصحراء الواسعة ، وترعرعت بين كثبانها واوديتها وفجاجها العريضة ، فهي نتاجها تعبق بما فيها ، وتحمل طابعها وتعكس طبيعتها . ولما كانت البيئة العربية التي تتشابه المشاهد في كثير من أرجائها ، لاتتيح لساكنيها الا وسائل عيش قليلة متشابهة في أغلبها والا مسالك مرسومة فرضت على سالكيها فقد تشابهت تجارب القوم بتشابه دروب الحياة التي كانوا يبلون صراع العيش خلالها ، كما تشابهت مشاهدها أو كادت ، في أبصارهم ونفوسهم . فكل أمرىء من سكانها البداة كان يبلو شظف العيش في رمالها ويعاني الجفاف والحر فيها ، ويضطر الى التنقل في بطون أوديتها وبين كثبانها ، ويبلو من أخطارها وأهوالها وانطلاقها ما بلاه الآخرون قبله وبعده .
تشابهت الصور والمشاهد او كادت ، وتشابهت الدروب والغايات أو كادت ، وتشابهت طرق العيش ووسائله أو كادت . فكان لابد ان تتشابه تجاربهم ومعاناتهم او تكاد . فكثيراً مايجد المرء منهم نفسه في موقف وقفه غيره قبله ، وأحس حياله بأحساسات تكاد تشبه أحساساته . فالبيئة المتشابه فيما سلف ذكره تخلق مواقف متشابهة وإحساسات تكاد تكون متشابهة ، وان باعدت بينها ، قليلاً او كثيراً ، أحياناً ، أسباب أخرى تخلقها ايام الحروب واطوار الصحة والمرض والمصادفات

الفريدة التي لابد انها تخلف وراءها آثارها في الطوائف والافراد . فالتشابه في مواقف سكان البيئة البدوية ، وهي الصحراء الطاغية على بلاد العرب ، هو النتيجة المنطقية لتلك البيئة ومشاهدها ولتجارب العيش فيها ، وهو المقياس المطرد الذي تجري عليه الحياة الاجتماعية ، هناك ، بما فيها من أنشطة فنية وفكرية ونفسية . ومن هنا ، جاء كثير من تشابه التعبير الادبي عن تلك المواقف وعن تجاربهم في دروب الحياة . فاذا وجدت التقاليد الادبية ، او مايسمونها بالتقاليد الادبية تتشابه في كثير من القصائد القديمة ، مطالعها ، وصور الحيوان فيها ، وفي اطارها العام ، فليس ذلك لان بعضهم كان يسطو على بعض فيغتصب تعبيره او يسرقه ويدعيه ، وانما هو تعبيره عن معاناته هو ، ولكنها معاناة وان كانت اصيلة عاناها وبلا الاحساس بها ، ليست فريدة فقد جرت لغيره في موقف يماثل موقفه او يشبهه ، فأدى ذلك الى تعبير يبدو مطروقاً مكروراً . فاذا اضفت الارث الاجتماعي في وسائل التعبير من مفردات وتعبيرات سابقة وجدت تعبير شاعر يكاد يشابه تعبيراً أو تعبيرات سابقة لشاعر آخر او شعراء آخرين ، ووضح لك قول الناقد الحصيف ابن ابي طاهر حين يصف كلام العرب ، اي شعرهم وبليغ أقوالهم أنه : «ملتبس بعضه ببعض ، وآخذ اواخره من اوائله ، والمحترس المتحفظ المطبوع بلاغة وشعراً من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم ان يكون كلامه آخذاً من كلام غيره وان اجتهد في الاحتراس . . . » وتأمل قوله : « . . . لا يسلم . . . وان اجتهد في الاحتراس» فالتعبير الصادق ، في مثل هذه الحال ، لابد ان يخضع لتلك العوامل التي اشرنا اليهاآنفاً . فتشابه التعبير ، أو تقاربه ، بين كثير من شعراء العرب القدامى مرده الى ما ذكرنا ، وليس الى مايراه الذين يقفون عند ظواهر الامور مما يعدونه سرقة وانتحالاً ، وقد صدق الناقد القديم ، ابن ابي طاهر ، مرة أخرى ، حين لاحظ الاعرابي الذي «لايقرأ ولا يكتب ولا يروي ولا يحفظ ولا يتمثل ولا يحذو ولا يكاد يخرج كلامه (أي تعبيره) عن كلام من قبله ، ولا يسلك الا طريقة قد ذللت له»(٥) . فهو (اي الاعرابي) مضطر الى ذلك بفعل أسباب معينة في بيئة تسلك به السبيل التي سلكها الاخرون قبله ، اراد أم لم يرد ، و «من ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره فقد كذب ظنه وفضحه امتحانه» .

وهنا نفهم قول الرماح بن ميادة : «ماعلمت أني شاعر حتى واطأت الحطيأة فانه قال :

عفا مسحلان من سليمى فخامره		تمشّى به ظلمانه وجآذره

فوالله ماسمعته ولا رويته فواطأته بطبعي فقلت :

فذو العش والممدور أصبح قاوياً		تمشى به ظلمانه وجآذره

فلما انشدتها قيل لي : قد قال الحطيأة :

تمشى به ظلمانه وجآذره

فعلمت أني شاعر حينئذ»[٦] .

واذا تركنا دليل ابن ميادة على شاعريته فاننا نفهم ان صورة تمشي الظلمان والجآذر في رسوم الديار في الصحراء هي التي كانت السبب في المواطأة لأن كليهما ترجم الحياة حوله بأمانة وصدق .

ولكن أينفي هذا وجود السرقة والسراق ؟ وهل يخلو مجتمع من سراق ؟ وكيف نفرق بين التشابه الذي ادت اليه الاسباب التي ذكرنا ، قبل قليل ، وذلك الذي تجره السرقة والانتحال ؟ أما السرقة فلا سبيل الى نكرانها ، في المال والفكر والفن ، وفي كل مجتمع وصقع ، حتى بين الطير وكثير من الاحياء . فحب التملك غريزة في بني الانسان وفي غير بني الانسان في كثير من الاحيان ومن الناس من يسلك الى التملك طريق السرقة ، لا الجهد او العمل ، ولكنها ـ السرقة او السطو المتخفي ـ دائماً الندرة التي تطاردها الحياة ، الندرة التي لاتكون قوانين الحياة او المجتمعات معها ، فتطاردها وتسد الدروب في وجهها ، وإن أفلتت ، أحياناً ، منها .

فثمة سرقة في كل شيء ، وفي الشعر ايضاً ، ولا بد أنها كانت موجودة في الشعر العربي القديم أو لم يقل طرفة بن العبد :

ولا أغير على الاشعار أسرقها		عنها غنيت وشر الناس من سرقا[٧]

وحسان :

لا أسرق الشعراء مانطقوا		بل لايوافق شعرهم شعري[٨]

وقد مر بنا أن المزرد يصرح بأنه لاينتحل أشعاره . وإن كنا لانوافق حسان ، أولا يوافقه الناقد البصير أحمد بن أبي طاهر ، على أن قوله لايوافق قول الآخرين ، وقد ذكرنا أبيات ابن الاطنابة ، قبل ، وأبياته المتأثرة بها ، وهي مثال من أمثلة كثير لاشأن لنا بها الآن .

والتشابه الظاهر ، مع وجود السرقة في شعرنا القديم ، ليس دليلاً عليها ، لانه قد يجد تفسيراً يخرجه عن السرقة ، كما ذكرنا قبل قليل . والناقد الخبير هو الذي يستطيع التمييز بينهما كما يميز اللبيب أبتسامة المرأة الحسناء الصادقة من تلك الابتسامة المخادعة لها او لحسناء أخرى وان تشابهت شفاهها في اللون والحركة والـزم والارتخاء . وقد يفضح السياق ، أو مايتصل به من التداعي ، السرقة التي تقف نابية في البناء ، مهما اختفت وراء الطلاءالظاهر في الوزن والقافية . . . وقد يشعرك السارق أنه انتزع التعبير قسراً من مكانه الذي ولد فيه الى حد تحس فيه بقلق ذلك التعبير ونزوعه الى حيث كان من قبل لو أتيح له أن يفلت من مكانه الذي قُسر عليه .

ويشيع في الادب العربي القديم النحل ، وهو ان ينحل امرؤ «شعر الرجل غيره»[٩]. وأعظم اسباب النحل ان العرب ، كما يقول ابن سلام ، لما راجعت «رواية أشعارها وذكر أيامها ومآثرها ، استقل بعض العشائر شعر شعرائها ، وما ذهب من ذكر وقائعهم وايامهم ،وارادوا أن يلحقوا بمن لهالوقائع والاشعار ،وقالوا على السنة شعرائهم ، ثم تكاثرت الرواة بعد ، فزادت في الاشعار التي قيلت وليس يشكل على اهل العلم زيادة الرواة وما وضعوا ، ولا ما وضع المولدون ، وانما عضل عليهم ان يقول الرجل من اهل البادية من ولد الشاعر ، أو الرجل من قومه . . . ومنشأه منشأ الشاعر ، فيشكل حينئذ بعض الاشكال»[١٠] وفيما يتصل بما وضع الرواة والمولدون تجد في حلية المحاضرة أمثلة من نحل حماد الراوية[١١]، وخلف الاحمر[١٢] و «حكى ابن سلام أن أباعبيدة كان يزعم أن المفضل صنع بعض القصائد التي اختار ، ونسب ما صنع منها الى رجال هو فيما صنع لهم أشعر منهم في صحيح أشعارهم»[١٣] وقال ابن سلام «ويروي الناس لابي سفيان بن الحارث يخاطب حسان بن ثابت :

أبـوك أبـو سـوء وخـالـك مثله ... ولست بخـير من أبيـك وخـالـك
وإن احـق النـاس ألا تـلومـه ... عـلى اللؤم من ألفى أباه كـذلـك

قال ابن سلام : فأخبرني أهل العلم من أهل المدينة أن قدامة بن موسى بن عمر بن قدامة بن مظعون الجمحي قالها ونحلها أبا سفيان ، وقريش ترويه في أشعارها تريد بذلك الانصار والرد على حسان»[١٤]. وحدث يونس بن حبيب «قال : سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول : مازدت في أشعار العرب ألا هذا البيت :

وأنكـرتني ومـا كـان الـذي نكـرت ... من الحـوادث الا الشيب والصلعا»[١٥]

«وكان الاصمعي ينحل الشعراء . . . الا انه لم يتسع اتساع خلف الاحمر»[١٦] .

وحين نظر ابن سلام الى معضلة النحل رأى أن ماوضعه الرواة والمولدون لا يعضل على اهل العلم ، اي نقاد الشعر ، ولكن ما عضل عليهم هو قول احد أهل البادية من ولد الشاعر أو قومه لأن «منشأه منشأ الشاعر» .

وابن سلام ، هنا ، ؛ دقيق الملاحظة ، نافذ البصيرة ، لانه أدرك ان الشعر الذي ينبت في البادية ، وفي بيئة الشاعر هناك يصور موقفاً مشابهاً لموقف غيره من شعراء البادية ومنهم شاعره القديم ، فمن هذا التشابه في المواقف تنجم صعوبة تمييز الصحيح من المنحول . أما الراوية او المولد فيفضحه اختلاف الموقفين لاختلاف البيئتين فلايعضل على الناقد البصير تمييز الزيادة التي وضعها في أشعار الاقدمين .

وابن سلام لا يسلم ، مع ذلك ، باستعصاء التمييز في الحال الاولى ـ اي في حال ابن الشاعر او احد ابناء قومه من البداة ـ فقال في دقة عجيبة انه «يشكل ، حينئذ بعض الاشكال» لأن نحل البدوي شاعره القديم شعره قد تفضحه سمات أخرى ، كمشاكلة أشعاره الاخرى او اختلاف أشعار شاعره القديم الاخرى لهذا الشعر المنحول في السياق والبناء وتدفق الشعور ودقائق التعبير .

نخلص ـ ونحن نقدم لفصل السرقات الشعرية ـ الى :

أن طبيعة الشعر البدوي تميل الى التشابه لاسباب تكمن في الموروث اللغوي : مفرداته وتعبيراته ، وفي البيئة وطرق العيش ، وما تعكسه هذه كلها من تشابه في التعبير عن المواقف والتجارب ونوازع النفوس . وأن عصبية القبائل سبب في هذا الخلط الذي ينطوي عليه الشعر من النحل وما يتصل به . وأن للرواة والمولدين أثرهم في هذا الشأن .

أضف الى ذلك حالات من السرقة دعا اليها تطلب الشهرة وحب الغلبة في الخصومات الكثيرة التي حدثت في تلك الايام .

وما قلناه في تفسير كثير مما يعد سرقة ، وهو محض تشابه فرضته أسباب ذكرناها آنفاً ، يغنينا عن البحث في كثير من الشعر الاسلامي والاموي ، مما يحمل آثاراً متشابهة يعدها كثير من النقاد القدامى من السرقات . وسنقصر حديثنا على ما يتصل

بموضوع السرقة الشعرية ، وما يتفرع منها كالنحل والغصب والانتحال والاهتدام والاغارة[١٧].

وقد يكون مفيداً أن نقف على شيء من ذلك فيها لدينا من أخبار شعراء من العصر الجاهلي في هذا الشأن :

قال مؤلف حلية المحاضرة :

«أجمع العلماء بالشعر ، واصحاب العربية أن أمرأ القيس أول من بكى الديار ورثى الآثار . واذا تصفحت شعره استدللت ببعضه على بطلان هذا الاجماع . الا ترى الى قوله :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حذام»[١٨]

ثم اورد قول ابن الكلبي : «واذا سئل علماء كلب عما وصف به ابن حذام الديار ، أنشدو ابياتاً من «قفا نبك» ، وذكروا ان أمرأ القيس انتحلها فسارت له . وخمل «ابن حذام»[١٩] ويقول : إن ابا عبيدة حكى : «أن ابن حذام الكلبي كان يصحب أمرأ القيس بن حجر الكندى . وانه أول من وصف الديار . وهو القائل :

لآل هند بجنبي نفنفٍ دارُ لم يَمحُ جدَّتَها ريحٌ وأمطار

أما تريني بجنب الدار مضطجعاً لا يطّبيني لدى الحيين إنكار

فرب نهب تصم القوم رجّته آفاته أن بعض القوم عوّار»[٢٠]

ويقول ابن حراش العجلي : «إن أولية بكر بن وائل ، كانوا يحلفون أن عامة شعر امرىء القيس لعمرو بن قميئة ، وأنه كان يصحبه أمرؤ القيس ، فغلب على شعره وأبده»[٢١] وقد أراده بقوله :

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنا لاحقان بقيصرا

فقلت له : لاتبك عينك إنما نحاول ملكاً أو نموت فنعذرا[٢٢]

فأنت ترى أن مؤلف حلية المحاضرة يستدل على بطلان اجماع النقاد على ان أمرأ القيس «أول من بكى الديار ورثى الآثار» بذكره ابن حذام في البيت السالف الذكر ولكن البيت لايذكر أن ابن حذام أول من بكى الديار أو وقف فيها ، وانما جاء في البيت أن أمرأ القيس ، على زعم انه قائله ، رجا ان يبكي الديار كما بكى ابن حذام . ولعل ابن حذام ـ إن كان شخصية حقيقية ـ كان معروفاً ببكائه على الديار . ولو كان بكاؤه فريداً ـ ويزعم الخبر أنه معاصر لأمرىء القيس ـ لبقي يتمثل به وترويه

الرواة جيلاً بعد جيل ، ولخمل وصف معاصريه للديار ومنهم أمرؤ القيس . فإن صح البيت فان امرأ القيس بذه بذكائه وبالتعبير عن موقفه حتى لكأنه أول من بكى الديار ، لأنه أول من رسم صورة متكاملة لموقفه هناك بقيت تتحدى صور غيره ممن بكى الديار ، وما أكثرهم ، والحق أن من غير الممكن أن يكون أمرؤ القيس أول واقف على الديار أو أول من بكاها ، ومن غير الممكن ، كذلك ، ان يكون معاصره ابن حذام قد سبق غيره من الشعراء في هذا الشأن . لأن الموقف متكرر منذ أقدم الاجيال فالاقامة الطارئة ، والعشق ثم الرحيل عن الديار والاحبة ، والغياب عن تلك الديار حججاً كثيرة ، ثم الوقوف عليها عرضاً ، في مسرح الرمال الفسيح ، وتجدد الذكريات السالفة ، كل ذلك من المواقف المتكررة التي يواجهها سكان البوادي من غير تقدير . وقد تثير مثل هذه المواقف لواعج القلب وتحرك قرائح الشعراء فيبكون في أشعارهم فراق الاحبة ، ويصفون الديار ويرثون رسومها وما تثيره من لواعج واشجان .

هذه المواقف ملازمة للبداة الضاربين في صحرائهم ، لا تستجد في زمن دون زمن ولا في جيل دون جيل ، ولا بد انها تكررت قبل امرىء القيس وابن حذام باحقاب واحقاب ، وقيل فيها شعر كثير تغنت به أجيال ثم انتهت وانتهى معها ذلك الشعر الكثير ، لاسباب منها تطور لغات القبائل ، وانقراض اللهجات التي قيل فيها ذلك الشعر ، ومنها هلاك رواة تلك الاجيال وضياع الموروث الادبي لتطاول الزمن وقسوة الحياة البدوية وعدم استقرارها ، وندرة الكتابة ، وكثرة الهجرات البعيدة الى بيئات مختلفة لا تجعل لمواقف الصحراء استجابة في نفوس أبناء الاجيال المهاجرة لاختلافها عن مواقف البيئات الجديدة .

واجماع «علماء الشعر» على ان امرأ القيس أول من بكى الديار ليس باطلاً اذا كانوا يعنون انه أول شاعر سلم شعره او سلمت نماذج كاملة من بكائه على الديار من الضياع ، فوصلت اليهم . وقد ذكرنا في صفحات سابقة أن «علماء الشعر» هؤلاء بلغهم شيء من الاجماع الشعبي ، وإجماع كثير من الشعراء في العصرين الاسلامي والاموي ، على تقديمه وتفضيله فجاؤا بتعليل سبقه الشعراء في بكاء الديار والآثار .

بقيت ملاحظات أخرى تتصل بالموضوع هي :

١ـ أن علماء كلب هم مصدر تهمة انتحال امرىء القيس لأبيات من «قفا نبك». وهنا نجد تعصب القبيلة ـ الذي ذكره ابن سلام ـ واضحاً في هذا الاتهام، ويضعف من ادعائهم هذا انهم لم يفردوا الابيات المنتحلة من القصيدة «قفا نبك» التي تبدو أن شخصية واحدة لشاعر متمكن مطبوع تجري خلال أبياتها جميعاً، ولو اشتملت مقدمتها على ابيات لشخصية اخرى لبدا ذلك واضحاً لنقدة الشعر و «علمائه» وما أكثرهم في العصور التي تلت الجاهلية.

٢ـ وأن «ابن الكلبي» هو الذي يروي «تهمة» علماء كلب لانتحال امرىء القيس لابيات ابن حذام، ويلفتنا هذا، مرة اخرى، الى التعصب للقبيلة. ابن الكلبي يأتي برواية «علماء» كلب أتراه احدهم؟ أغلب الظن ان التهمة من وضعه، وان هذه النسبة الى «علماء» من كلب غير معروفين إنما وضعت لتخفي وراءها وجه واضعها الحقيقي، وهو ابن الكلبي.

٣ـ ثم ان ابن حذام شخصية مجهولة مختلف حتى في اسمه وانتمائه القبيلي. ففي رواية أخرى تنسب لابن الكلبي نفسه أن: «أول من بكى في الديار أمرؤ القيس بن حارثة بن الحمام بن معاوية، واياه عنى أمرؤ القيس بقوله:

يا صاحبيّ قفا النواعج ساعة ... نبكي الديار كما بكى ابن حمام[٢٣]

و «قال ابوعبيدة: هو ابن خذام، وانشد:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا ... نبكي الديار كما بكى ابن خذام[٢٤]

وفي رواية اخرى عن ابي عبيدة «..... ابن خدام»[٢٥] أما رواية الديوان (السندوبي) فهو: «.... ابن حذام»[٢٦] ويروى «ابن حزام»[٢٧] ومن يدري لعل البيت قد اقحمه رواة كلب، او ابن الكلبي نفسه ليبني عليه مجداً أدبياً لقبيلته.

٤ـ والابيات الثلاثة التي نسبها أبو عبيدة اليه لا ترقى الى جيد الشعر، واحتمال ان تكون من صنع متأخر، ايام العصبية في العصر الاموي، مثلاً، غير بعيد الوقوع.

٥ـ وذكر ابوعبيدة ان ابن حذام الكلبي كان يصحب امرأ القيس، على حين ان العجلي يقول: «أن أولية بكر بن وائل كانوا يحلفون أن عامة شعر أمرىء القيس لعمرو ابن قميئة، وأنه كان يصحبه أمرؤ القيس»، فاذا وضعت الروايتين بعضهما بازاء بعض وضح لديك ان أمرأ القيس بشعره الرائع كان طريدة صالحة لرواة القبائل

من كلب وبكر بن وائل ، لعلهم يقتنصون منه ما يبني لهم مجداً لم تستطع قرائحهم او قرائح شعرائهم أن تبني ما يدانيه .

٦ـ أما البيتان اللذان خاطب بهما أمرؤ القيس عمرو بن قميئة ، فإن دلا على الصحبة فانهما لايدلان الا على اصالة شاعرية امرىء القيس وقوتها ، ويقدمان مثلاً من شعره الذي لاتقدح «اولية بكر بن وائل» ولا «علماء» كلب بصحة نسبته اليه .

٧ـ والغريب ان نجد ابن الكلبي وابا عبيدة وابن حراش العجلي يخبطون هذا الخبط في نسبة شعر امرىء القيس الى غيره ولا نجد هذا ولا شيئاً منه لدى شعراء العصر الاسلامي والاموي ممن وهب ملكتي الشعر والنقد ، فقد ذكرنا ، فيما سبق أن ممن كان يعجب بشاعرية امرىء القيس وقوتها في الاصالة والابداع : لبيداً والامام علياً والحطيأة وحسان والفرزدق وجريراً وكثيراً وغيرهم ، وقد مر بنا أنهم جميعاً كانوا يقدمونه على شعراء الجاهلية ، ولو صحت تهمة انتحالـه شعر غيـره ما فـاتهم أن يذكروها ولو تلميحاً ، ولم يفت ، على وجه التحقيق ، أن يشير اليها المتقدمون منهم كلبيد والحطيأة وحسان من الشعراء المخضرمين الذين عاشوا ردحاً طويلاً من الزمن شعراء معروفين قبل مجيء الاسلام . ولم يفت الفرزدق ، ايضاً ، أن يذكـر تلك التهمة لو كان لها ظل من الحقيقة ، فقد كان ملماً بشعر أمرىء القيس واحاديثه قال محمد ابن سلام : «حدثني راوية الفرزدق انه لم ير رجلاً كان أروى لأحاديث امرىء القيس وأشعـاره من الفـرزدق»[٢٨] وذلـك لمقـام امـرىء القيس في بني دارم رهط الفرزدق ، حيناً من الدهر .[٢٩]

لقد أطلنا الوقوف عند امرىء القيس لنقـدم مثلاً كـاملاً عـلى عبث الرواة وتعصب القبائل وتلفيق «علمائهم» مما يتصل بالشعر والشعراء ، وما كنا لنطيل في مثل هذا الامر لولا أن الرواة هم ، في الاغلب ، من اجيال العصبيـة في العصر الاموي وممن ادركهم أو تلاهم من رواة الاشعار والاخبار ، وهم جميعـاً سبب في الخلط الكثير الذي سنمر به في هذا الفصل .

ولم يقتصـر اثر أهـل العصبية عـلى شعر امـرىء القيس بل اتهمـوا آخرين بالانتحال ، فان «بني سعد بن زيد مناة بن تميم» يزعمون ان بيت النابغة :

ولـسـت بمـسـتـبـق أخـاً لا تـلمـه　　عـلى شعث ، أي الـرجـال المهـذب

لرجل منهم يقال له سعد[٣٠] وان زهيراً استلحق قول «الخوات السعدي» :

وأهــل خبــاء صــالــح ذات بينهم قــد احتـربــوا في عــاجــل أنــا آجله
فــأقبلت في الســاعــين أســأل عنهم سؤالك بالشيء الـذي انت جاهله[٣١]

وان عنترة انتحل قول بشر بن شلوة التغلبي :

نبئت عـمــراً غــير شــاكــر نعـمتي والـكفــر مخبثــة لـنفس المنـعـم[٣٢]

وانتحل ابو ذؤيب قول افيان بن عادية الخزاعي :

والــنفس راغــبــة اذا رغـبــتــهــا واذا تــرد الى قــليــل تــقــنــع[٣٣]

والملاحظ ان الابيات التي قيل انها منتحلة هي من منتخب الشعر وجيده وهذا هو السبب الذي دفع المتعصبين من رواة القبائل وغيرهم الى ذلك وفاتهم ان مثل هذا الشعر لايسهل انتحاله لذيوعه بين الناس وما هو من الركاز المخبأ لكي يسهل السطو عليه . وقد مر بنا تفضيل الحطيأة النابغة لقوله :

ولست بمستبق أخا لاتلمه . . . . البيت

أخفي على الحطيأة أمر انتحال النابغة للبيت على قربه من زمنه وعلمه بالشعر وعلمته بنو سعد «ايام العصبية» فاذا به لشاعر مجهول منهم يقولون ان اسمه «سعد» ؟

ولكن أيخلو العصر الجاهلي من سرقة الشعر وانتحاله ؟ والجواب ان السرقة ، وقد وجدت في ذلك العصر ، ليست كثيرة شائعة لانها لا تجري مع مثل الصحراء وفروسيتها ولم تكن دواعي السرقة واسبابها قد شحذتها المنافسات السياسية والمذهبية والتفاخر المجنون في الانساب والايام ، كما في العصر الاموي ، ولكنها ، مع ذلك ، موجودة يدل عليها ، مثلاً ، قول طرفة بن العبد :

ولا أغــير عــلى الاشعــار اســرقهــا عنها غنيت وشر النــاس من سرقــا[٣٤]

وقول حسان :

لا أســرق الـشعــراء مــا نــطقــوا بــل لا يــوافــق شعــرهــم شعــري

وقول مزرد :

وبــاستـك اذ خلفتني ـ خلف شــاعــر من النـــاس لم أكفىء ولم اتــنحــل[٣٥]

وكما قلنا لا يخلو مجتمع من سارق جهـد سواء تجسـد الجهد في المـال أم في الفن . . وان كانت السرقة لا تجد تسويغها في وسائل الظهور والبقاء .

ويمر الطور الاول من العصر الاسلامي وكأنه امتداد للعصر الجاهلي في ميدان الشعر من حيث السرقة والانتحال ، وان تجد هنا وهناك من ينحل أمرءاً شعراً لم

يقله ، أو من يتنصل من شعر قيل إنه قـائله . حتى اذا جاءت مـا يسميها بعض المؤرخين «بالحرب الاهلية» التي استعرت بمقتل الخليفة عثمان أخذت «الدعاوة» بين الفرق المتناحرة تشتد والالسنة الداعية المتهمة تنشط بين صفوف المحاربين وفي أفناء المساجد ومحاريبها ويبدو أن معاوية بن ابي سفيان هو أول من هيأ ما نطلق عليه اليوم «الاعلام» المنظم أو ما يشبهه فأغرى الخطباء والقصاص وحتى الطامحين الى ترف الحياة من المحدّثين ومدّعي الصلاح بالدخول في حلبات الصراع ، وبذل الاموال مما جذب اليه كثيراً من هؤلاء واولئك ، ومن الشعراء واهل اللسن والفصاحة . فدخل الشعر المعركة ، فيما دخلها من اسلحة «الدعاوة» ، وابلى بلاءً حسناً ، حيناً ، وسيئاً أحياناً أخرى ، فنظمه الشعراء في الحق والباطل ، وزيفت أمور كثيرة ، واخترعت أحاديث ، ونظمت أشعار تهاجم خصومه ونسبت الى شعـراء لهم مقام محمـود في الاسلام منهم حسان بن ثابت ، فحمل عليه ، وعلى غيره ، شعر كثير ، بسبب هذه الخصومة . وكان ماحمل على حسان من أسباب لين شعره ، كما يقولون . ولكن الامر لم يقف عند هذا بل نحله اهل الصلاح ، أيضاً ، ما يحقق لهم غاية خلقية أو دينية ، او يعلي من شأنه لانه شاعر الرسول (ص) وينبغي ان يعلو على جميع الشعـراء . ونجتزىء هنا باحالة القارىء على مقال «حسان بن ثابت في معايير النقد» لمؤلف هذا الكتاب (عدد المورد الخاص بالقرن الخامس عشر الهجري) ففيه منـاقشة ضـافية للموضوع لا نرى في اعادتها هنا ضرورة ملحة . وحسبنا ان نذكر الآن ان بعض النقاد يقدر الدخيل في شعر حسان بنحو ستين في المئة منه ، وحسبك بهذه النسبة دليلاً على كثرة المنحول من شعره . ولا يمكن ان يكون حسان استثناءً فريداً في هذا الشأن فلا بد أن شعراء آخرين شاركوه فيه ، لتلك الاسباب التي سردنـاها آنفـاً ولاسباب اخرى استحدثتها الظروف والاحوال ، وان لم تكن نسبة المنحول في شعر كل واحد منهم ترقى الى النسبة التي كان عليها شعر حسان .

العصر الاموي

وقد شاعت السرقة ، أو تهم السرقة ، في هذا العصر ، وكثرت الاقاويل في الانتحال وأنواع السرقة الاخـرى كالغصب والاغـارة والاهتدام والاجتـلاب[٣٦] . وحسبنا الآن ان نعرض طائفة من التهم التي تحفل بها كتب الادب ، ثم نناقش منها

ما يمكن ان تفضي مناقشتها الى مايفيد الادب ونقده .

أثر عن الأخطل قوله : «نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة»[37]. ويشير هذا القول ، إن صح ، الى شيوع السرقة ومهارة السراق .

واتهم الفرزدق جريراً بتنحل الاشعار واستراقها . يقول :

لـن تـدركـوا كـرمي بلؤم أبيكم   واوابـدي بتنحـل الاشعـار[38]

ويقول :

إن استراقك ياجرير قصائدي   مثل ادعاء سوى أبيك تنقـل[39]

واتهم البعيث بسرقة ما يبدع من الشعر ، قائلاً :

اذا ما قلت قافية شروداً   تنحلها ابن حمراء العجان[40]

واتهم عمر بن لجأ جريراً بسرقة أبيات له يقول فيها :

تـريـدين ان ارضى وانت بخيلة   ومن ذا الذي يرضي الاخلاء بالبخل[41]

كما اتهم جرير عمر بن لجأ بانتحال بيتي الفرزدق : لقد كذبت وشر القول أكذبه . . .[42] ومن الانتحال عندهم قول جرير :

ان الـذين غـدوا بلبـك غـادروا   وشـلا بعينـك مـايـزال معينـا
غيضـن مـن عبـراتهـن وقـلن لي   مـاذا لقيت من الهـوى ولقينـا[43]

فانهما للمعلوط السعدي . وقيل إن كثيراً «كان كثيراً مايصطرف شعر جميل الى نفسه ويهتدمه»[44] ويروي الاصمعي عن عيسى بن محمد : قال : «شكا إليَّ رؤبة ذا الرمة فقال : كلما قلت شعراً سرقه مني واهتدمه ، قلت : حي الشهيق ميت الانفاس فقال : حي الشهيق ميت الاوصال»[45]

أما التهم التي لحقت الفرزدق فكثيرة نثبت منها ما يأتي :

روي أنه «كان يقول : خير السرقة ما لا يجب فيه القطع ، يعني سرقة الشعر»[46].

ويقول جرير :

ستعلم من يكون ابوه قينا   ومن عرفت قصائده اجتلابا[47]

ويروى أن الفرزدق وقف «على جميل والناس مجتمعون عليه ، وهو ينشد :

ترى الناس ماسرنا يسيرون خلفنا   وإن نحن أومأنا الى الناس وقّفوا

فأشرع اليه رأسه من وراء الناس ، وقال : أنا أحق بهذا البيت منك[48]،

قال :

أنشدك الله يا أبا فراس ، فمضى الفرزدق وانتحله»[٤٩].

ويروي الزبير بن بكار عن ابيه عن جده : أن «الفرزدق لقي «كثيراً» فقال : ما أشعرك ياكثير في قولك :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تَمثّلُ لي ليلى بكل سبيل

يعرض بأنه اهتدمه من قول جميل :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلى على كل مرقب

فقال له «كثير» : أنت أشعر الناس يا فرزدق في قولك :

ترى الناس ماسرنا يسيرون خلفنا وإن نحن أومأنا الى الناس وقّفوا

قال : وقال لي : هذا البيت لجميل ، وسرقه الفرزدق ـ فقال الفرزدق لكثير : هل كانت أمك ترد البصرة ؟ قال لا ولكن ابي كان نزيلاً لامك[٥٠]»

ولكن الخبر يرويه الزبير نفسه عن غير أبيه وجده مع زيادة ذات مغزى . قال الزبير : «حدثني محمد بن اسماعيل عن عبدالعزيز بن عمران عن محمد بن عبدالعزيز عن ابن شهاب عن طلحة بن عبدالله بن عوف قال : لقي الفرزدق «كثيراً» بقارعة البلاط وانا وهو نمشي ، فقال له الفرزدق : يا أبا صخر أنت أنسب العرب حيث تقول :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تَمثّلُ لي ليلى بكل سبيل

قال : وأنت يا أبا فراس أفخر العرب حيث تقول :

ترى الناس ما سرنا يسيرون خلفنا وإن نحن أومأنا الى الناس وقّفوا

ـ قال عبدالعزيز : وهذان البيتان جميعاً لجميل ، سرق أحدهما الفرزدق وسرق الآخر «كثير» ـ فقال له الفرزدق : يا أبا صخر ، هل كانت أمك ترد البصرة ؟ قال : لا ولكن ابي كان كثيراً يردها . قال طلحة : فوالذي نفسي بيده لقد تعجبت من «كثير» وجوابه ، وما رأيت أحداً قط أحمق منه ، لقد دخلت عليه يوماً في نفر من قريش وكنا كثيراً نهزأ به ، وكان يتشيع تشيعاً قبيحاً ، فقلنا له : كيف تجدك يا أبا صخر ؟ قال بخير ، هل سمعتم الناس يقولون شيئاً ؟ قلت نعم ، يتحدثون انك الدجال . قال : والله إن قلت ذلك اني لأجد في عيني هذه ضعفاً منذ ايام . »[٥١]

وروى محمد بن سلام عن ابي يحيى الضبي أنه قال : «قال ذو الرمة : لقيت

الفرزدق يوماً فقلت له : لقد قلت ابياتاً إن لها لعروضاً وان لها لمراداً ومعنى بعيداً .
فقال لي : ما قلت ؟ قلت : قلت :

أحين أعاذت بي تميمٌ نساءَها ... وجُرِّدت تجريدَ اليماني من الغمد
ومدت بضبعيّ الرباب ومالك ... وعمروٌ وشالت من ورائي بنو سعد
ومن آل يربوع زهاء كأنه ... دجى الليل محمود النكاية والورد

فقال له الفرزدق : لاتعودن بها ، فأنا احق بها منك . فقال : والله لا أعود فيها ابداً وما أرويها الا لك[٥٦] ، فهي في قصيدة الفرزدق التي يقول فيها :

وكنا اذا القيسي نبَّ عتوده ... ضربناه فوق الانثيين على الكرد»[٥٣]

ويعاد الخبر بطريقة أخرى عن ابي عبيدة عن الضحاك الفقيمي . يقول الضحاك : «بينما أنا بكاظمة وذو الرمة ينشد قصيدته التي يقول فيها :

أحين أعاذت . . . . (الابيات)

اذا راكبان تدليا من نقب كاظمة (قرب الكويت) مقنعان ، فوقفا ، فلما فرغ ذو الرمة حسر الفرزدق عن وجهه وقال لراويته : ياعبيد أضمم اليك هذه الابيات . قال ذو الرمة : نشدتك الله ياأبا فراس ، فقال له : أنا أحق بها منك ، وانتحل منها هذه الابيات الاربعة»[٥٤]

وروى أبو داود الفزاري : أن ابن ميادة وقف يوماً في الموسم ينشد :

لو أن جميع الناس كانوا بتلعة ... وجئت بجدي ظالم وابن ظالم
لظلت رقاب الناس خاضعة لنا ... سجوداً على أقدامنا بالجماجم

والفرزدق واقف عليه متلثم ، فقال له : يابن يزيد أنت صاحب هذه الصفة ، كذبت والله وكذب سامع ذلك منك فلم يكذبك . قال : فمن ياأبا فراس ؟ قال : أنا أولى به منك ، وقال :

لو ان جميع الناس . . . البيتان

فأطرق ابن ميادة ولم يجبه ، ومضى الفرزدق وانتحلها»[٥٢]

وانتحل الفرزدق قول أخيه الاخطل بن غالب المجاشعي :

وركب كأن الريح تطلب عندهم ... لها ترةً من جذبها بالعصائب
الابيات . . . . .

وكان الاخطل هذا شاعراً طويل اللسان كثير المحاسن فكسفه الفرزدق ،

فانطوى فضله[٥٦] وكان ابو عمرو بن العلاء لايعبأ بشعر الفرزدق ويظن انه ليس له مَلَكة رياضة الشعر ونحى عليه . قال الاصمعي : «سمعت ابا عمرو بن العلاء يقول : لقيت الفرزدق في المربد فقلت : ياأبا فراس أحدثت شيئاً ، قلت شيئاً ؟ قال : فقال : خذ ثم أنشدني :

كم دون مية من مستعمل قذف ومن فلاة بها تستودع العيس

قال : قلت : سبحان الله هذا للمتلمس ، فقال : اكتمها فلضوالّ الشعر أحب الي من ضوال الابل»[٥٧]

ووقف الفرزدق على الشمردل وهو ينشد قصيدة له فمر فيها هذا البيت :

وما بين من لم يعط سمعاً وطاعة وبين تميم غير حزُّ الحلاقم

فقال له الفرزدق : والله يا شمردل لتتركن لي هذا البيت ، او لتتركن عرضك ، فقال : خذه لابارك الله لك فيه ، فادعاه وجعله في قصيدة ذكر فيها قتيبة ابن مسلم التي اولها :

تحن بزوراء المدينة ناقتي حنين عجول تبتغي البوَّ رائم»[٥٨]

وعن الجارود بن ابي سبرة قال :

«مر بي الفرزدق وانا على الباب جالس فوقف علي ، فقال لي : ياأبا نوفل قد قلت بيتاً ، وقد انغلق عليَّ مابعده . قال : قلت : ما هو؟ قال : قلت :

إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتاً دعائمه اعزّ وأطول

قد انغلق علي مابعده ، قال : قلت :

بيتاً بناه لنا المليك وما بنى ملك السماء فانه لاينقل

فقال : قد انفتح لي ، وقال :

بيتاً زرارة محتب بفنائه ومجاشع وابو الفوارس نهشل

لايحتبي بفناء بيتك مثلهم أبداً اذا عُدَّ الفعال الافضل»[٥٩]

وعن ابي عبيدة عن سلمة بن العياش قال :

«دخلت السجن فاذا الفرزدق محبوس ، واذا هو قد قال : ان الذي سمك السماء . . . البيت ، ثم أفحم . فقلت :

بيتاً زرارة محتب بفنائه ومجاشع وأبو الفوارس نهشل

فقال لي من انت ؟ قلت : من قريش»[٦٠]، فرد رداً بذيئاً .

ويمكن القول ، اذا اخذنا بقول أحمد بن ابي طاهر ، ان الاخطل يشير في قوله : «نحن الشعراء أسرق من الصاغة» الى التباس الشعر بعضه ببعض ، وقلة المخترع الجديد الخالص من اي أثر من آثار الآخرين ، فعدُّ ذلك سرقة ماهرة خفية لاتدانيها سرقات الصاغة الماهرة الكثيرة ، وقد عد قول ابن بشر المديني :

حتى اذا اخذ الزجاج اكفنا نفحت فأدرك ريحها المزكوم

مسروقاً من بيت الاعشى :

من خمر عانة قد اتى لختامها حول تفض غمامة المزكوم[61]

على بعد الصورتين بعضهما من بعض ، وان تقاربا في تصوير حدة رائحة خمريهما والتوصل الى ذلك باستعمال فقرتين تشتمل كلتاهما على «المزكوم» وان اختلفتا فيما بينهما بعض الاختلاف . فان كان الاخطل يعد سرقة مايراه ابن ابي طاهر سمة مشتركة لابد منها ، فالسرقة شائعة بين الشعراء ، والشعراء أسرق من الصاغة بمعنى شيوعها بينهم ومهارتهم فيها . ولكن الاخطل مخطيء فيما ذهب اليه ، إن كان هذا ماذهب اليه ، لان التشابه الظاهر قد يكون وليد الاسباب التي المحنا اليها من قبل ، في تفسير قول ابن ابي طاهر .

ولكن ربما لم يكن في ذهن الاخطل مثل هذا الامر ، وربما دعاه الى القول وقوفه على شعر شاعر معين او شعراء كانت تشتمل أشعارهم على سرقة خفية ماهرة متعمدة ، وقف عليها ولم يستطع ان يحددها تحديداً واضحاً فعلق بعبارته ، سالفة الذكر ، على ذلك من غير ان يصرح بأسماء قد يحرجه التصريح بها ، أو يخلق له عداوة هو في غنى عنها . ام لعل عبارته هذه من وضع احد الرواة او رجال الاخبار ليسوغ وجود هذه الكثرة العجيبة من تهم السرقة التي شاعت في ذلك العصر العجيب .

أما تهم الخصوم بالسرقة ، كتهمة الفرزدق لجرير والبعيث ، وتهمة جرير للفرزدق وعمر بن لجأ ، وابن لجأ لجرير ، ورؤبة[62] لذي الرمة ، فقد تكون احدى الشتائم الكثيرة التي لجأوا اليها في خصوماتهم ، وهي ، على التحقيق ، أحد الاسلحة التي حارب بها جرير وانصاره خصومه في معركة الهجاء الطويلة المتواصلة ، كما سيأتي ، والخصم يقول ، وفي أكثر الاحيان لايقول الا باطلاً .

ولكنا نود ان نقف عند التهم التي أُلصقت بالفرزدق ، فحديثها ذو شجون .

فقد مر بنا شيء من اجماع الشعراء والنقاد على تجويد الفرزدق في الفخر ، وان الفخر هو الغرض الذي بذّ به الآخرين . ونلاحظ الآن ان الرواة يرمون الفرزدق بالسرقة والاغتصاب والانتحال في غرضه هذا الذي اختص به . فقد رووا أنه أخذ قول جميل :

ترى الناسِ ماسرنا ، يسيرون حولنا وان نحن أومأنا الى الناس وقّفوا

وقول ابن ميادة :

لو أن جميع الناس كانوا بتلعة . . .

ومن أخيه الاخطل الابيات الرائعة التي مر ذكرها في غير هذا الفصل ، والتي كان الفرزدق يراها خير شعره بدليل إنشادها في مجلس سليمان بن عبدالملك كما سيأتي ، وأولها :

وركب كأن الريح تطلب عندهم لها ترةً من جذبها بالعصائب

ومن الشمردل قوله :

وما بين من لم يعطِ سمعاً وطاعة . . . .

وجعلوا بيتيه :

بيتاً بناه لنا المليك وما بنى ملك السماء فانه لا ينقل

بيتاً زرارة محتب بفنائه ومجاشع وابو الفوارس نهشل

من صنع رجلين لم يُعرفا بتجويد الشعر ، ادعى أحدهما نظم الاول وادعى الآخر نظم الثاني في موقفين مختلفين اختلاف باب بيت عن قبو سجن .

وظاهرة انتحال الفرزدق هذه الابيات المختارة تلفت النظر ، ولكنها لاتدعو الى العجب ، لأن خصومه من أنصار جرير أرادوا أن ينالوا منه في خير ما يجيد من الشعر وهو الفخر ، فاختاروا أحسن أبياته ، أو جملة من أحسن شعره مما يرجح كفته في ميزان المقايسة والموازنة ، فجعلوها سرقة وانتحالاً . . . فعيون شعره ، في ميدانه الذي تفرد به ، سرقة ، فماذا بقي له إن جد الجد وتبارى المتبارون ؟

ولكي يسوغوا ذلك قالوا على لسانه : «خير السرقة ما لايجب فيه القطع ، يعني سرقة الشعر»[٦٣] وضوال الشعر ، عنده ، أحب اليه من ضوال الابل ، على حد رواية الاصمعي .

ولكن هؤلاء الانصار ، في زمانه وبعد زمانه ، مختلقون خائبون ، وفي الاقل مختلقون عابثون ، لانهم صوروه سارقاً شديد البطش ، عارم الاغارة ، لايتسلل ، كدأب السراق الآخرين ، في ظلمة من الليل أو غفلة من العيون . فهو حين يسمع ذا الرمة ينشد شعره بكاظمة ، يقول لراويته على رؤوس الاشهاد :

«ياعبيد أضمم اليك هذه الابيات» ، فيقول له ذو الرمة متوسلاً (وراوية الخبر الضحاك الفقيمي مع الناس يراقب المشهد) : «نشدتك الله يا أبا فراس» فيجيبه الفرزدق قائلاً : «أنا أحق بها منك» ويستطرد الراوية الفقيمي : «وانتحل منها هذه الابيات الاربعة» . (وفي رواية أخرى ان ذا الرمة اتى الفرزدق بمحض ارادته وانشده ثلاثة ابيات منها (أحين أعاذت . . .) ، وحين أراد الفرزدق ان يضمها الى شعره قال له ذو الرمة : «والله لا أعود فيها ابدا ، وما أرويها الا لك». . .)

ويسمع الفرزدق ابن ميادة ينشد في الموسم (نعم في الموسم!) فيزجره على ان يكون له مثل هذين البيتين . ويضمها اليه لانه أولى بها منه . وحين يسمع جميلاً ينشد والناس مجتمعون حوله[٦٣] :

ترى الناس ما سرنا يسيرون خلفنا . . . .

يشرع اليه رأسه «من وراء الناس»! ويقول : «أنا أحق بهذا البيت منك» فيجيبه جميل (بصوت مخذول) : «أنشدك الله ياأبا فراس» وتختم الرواية بقول الراوي : «فمضى الفرزدق وانتحله» . أما مع الشمردل (وهو يربوعي من رهط جرير) فقد استعمل العنف معه ، كما تقول لغة الصحافة اليوم ، قائلاً : «والله ياشمردل ، لتتركن لي هذا البيت ، او لتتركن عرضك» ، فما كان من الشمردل الا ان استسلم قائلاً : «خذه لابارك الله لك فيه» ، وتستطرد الرواية كعادة أمثالها : «فادعاه وجعله في قصيدة . . .» . والغريب أن أحسن صنورة ابدعتها قريحة الفرزدق وهي أبياته : «وركب كأن الريح . . . .» نسبوها الى أخيه الاخطل التي تقول الرواية عينها : ان الفرزدق كسفه ، فانطوى فضله . فكيف يغطي عليه الفرزدق بشاعريته فيخمل ذكره ، ثم ينسب أحسن ما قال الفرزدق من صور الفخر اليه ؟ الا يحمل هذا شيئاً من التناقض المعيب .

والطريف الغريب ان الفرزدق ينفرد من بين شعراء العربية «بالسطو العلني المسلح» ، اذا صح ان نستعير لغة الصحافة اليوم ، مرة اخرى . فليس لغيره مثل

هذا الاسلوب في العصور الثلاثة ، الجاهلي والاسلامي والاموي . . . واذا شئت الاستطراد قلت : والعصر العباسي ايضاً[٦٤] . وتلك ظاهرة غـريبة لاتلفت نـظر مؤرخي الادب او ناقديه اليوم[٦٥] . كل شيء جاهز عندنا ، فكثير من المحتطبين في ظلام الليل لاتشرق عليهم الشمس حتى تجدهم وقد جمعوا حزماً ضخمة يسمونها كتباً ، تحوي كـل شيء ولا تفضي الى شيء . .وهي مع ذلـك كتب ، لاحـزم احتطبت بليل .

لقد حاول بعض الأدباء في العصر العباسي ان يقف من اخبار السطو هذه موقف المتأمل وجهد أن يسوغها . قال يحيى بن علي المنجم : «انما فعل الفرزدق بجميل وذي الرمة وغيرهما هذا ، لانه لما مر به شعر جيد رأى نفسه أحق به من قائله ، لفضله عليه في الشعر ، ولانه من جنس جيده لا ردىء قائله»[٦٦]. ولم يطرق ذهن ابن المنجم وهو الاديب المعروف انه إن كان من جنس جيده فهو أقدر على نظمه من سلبه من آخر ، وان قائله المعروف بردىء الشعر أعجز عن نظمه ، وكان الاولى ان يكون من نظم القادر على قول جيد الشعر لا العاجز الا عن نظم الردىء . ولكنه وجد زحمة من الروايات وتواتراً في الاخبار فلم يشك في صحتهـا فالتمس العـذر للفرزدق من طريق اخرى .

ويصور المختلقون الفرزدق قائلًا للشعراء خذوها (ابياتهم التي انتحلها) من الرواة[٦٧] ، ولا يذكرون انهم صوروا هؤلاء الشعراء ينشدون أبياتهم في جمهور كبير ، وكان بمستطاع الشعراء المغلوبين على أمرهم ان يقولوا : وما تصنع بهذا الحشد الكبير من المستمعين وهم شهود سرقتك ؟

والغريب ان الفرزدق يشكو من نحل الآخرين اياه اشعارهم ، فهو يتبرأ من شعر معيب في إحدى المناسبات قائلًا :

اذا قـال غـاوٍ من معـد قصيـدة ... بهـا جَرَبٌ كـانت عـلي بـزوبـرا
أينـطقهـا غيـري وأرمى بـذنبهـا ... وهـذا قـضـاءحقـه ان يـغيـرا[٦٨]

والان لنحاول ان نلقي نظرة على ابيات ذي الرمة كما في ديوانه ضمن مقطوعة من سبعة ابيات ، هي :

الا حي أطـلالاً كحـاشيـة البـرد ... لميّـةَ أيهـاتَ المحيّـا من العـهـد
أحـين أعـاذت بي تميمٌ نـسـاءهـا ... وجُرّدتُ تجريـدَ الحسام من الغمـد

ومــدت بضبعي الـربــاب ومـالــك وعمـرو وشالت من ورائي بنـو سَعـد
ومــن آل يــربــوع زهــاء كــأنــه دجى الليـل محمود النكـايـة والـرفـد
وكــنــا اذا الجـبــار صــعــر خــده ضـربنـاه فـوق الاثنيـن عـلى الكـرد
تمنى ابن راعي الابـل شتمي ودونــه معـاقـل صعبـات طـوالٌ عـلى العبـد
معــاقــل لــو أن النميـري رامـهــا رأى نفســه فيهــا أذل من القــرد[69]

والابيات تشتمل على :

١ـ مطلع يذكر اطلال مي صاحبة ذى الرمّة .

٢ـ ذكر لقبائل تميم .

٣ـ رد على شتم ابن الراعي النميري .

والملاحظ في ذكر قبائل تميم أن الشاعر افرد «آل يربوع» رهط جرير ، بوصفهم بالكثرة والقوة والسخاء ، وهو شيء غريب يبعد ان يقوله ذو الرمة ويدعيه الفرزدق المتنقص لجرير ورهطه . ثم ان الملاحاة بين ذى الرمة وابن الراعي غريبة ايضاً ، ذلك لان كتب الادب لاتنقل الا ملاحاة الراعي وابنه مع جرير ، وهجاء جـرير للراعي . زد على ذلك أن ذا الرمة يوصف بأنه راوية الراعي[70] وانه يحتذيه ويحتج بشعره[71] . وهذا يعني ان العلاقة بين ذى الرمة والراعي وابنه علاقة حميمة ، فوجود المقطوعة في ديوان ذى الرمة لايسوغها الا مطلعها الذي قد يكون تغطية للاخبار التي تروي اغتصاب الفرزدق لابيات منها .

أما البيت : وكنا اذا القيسي . . . .

فالروايات لاتصرح باغتصاب الفرزدق له ومنها مانخرجه من الابيـات التي أنشدها ذو الرمة الفرزدق ، فهو ، اذن ، من شعر الفرزدق لا من شعر غيره ، وقد أقحمه محقق الديوان (مكارتني) في المقطوعة وجعله بين معقوفتين وأشار الى وجوده في ديوان الفرزدق وانه في الاغاني[72] للفرزدق .

ولقد ذكرنا فيما سبق روايتين : إحداهما تقول إن ذا الرمة اتى الفرزدق فأنشده الابيات الثلاثة فأخذها الفرزدق ، فقال له ذو الرمة : «والله لاأعود فيها ابداً وما أرويها الا لك» . فكيف كشف ذو الرمة قصته مع الفرزدق ، وقد أقسم بالله لايعود فيها (الابيات) ولا يرويها الا للفرزدق . والرواية الاخرى تقول : إن ذا الرمة كان

ينشد في جمع من الناس بكاظمة ، وانه راح يتوسل الى الفرزدق ألا يغتصبها . . . فثمة تناقض بين الروايتين . ونضيف الآن رواية ثالثة تفضح صاحبها الحقيقي وهي «قال الاصمعي : سمعت من يحدث أن الفرزدق مر بذى الرمة ، في بني ملكان وهو ينشد هذه الابيات فقال له : اعرض لي عنها ياغيلان»[٧٣]. وبنو ملكان ، رهط ذى الرمة ، في اليمامة على مقربة من الدهناء[٧٤].

ثلاث روايات مختلفة في ثلاثة مواضع متباعدة ، احداها ينفرد فيها ذو الرمة بالفرزدق فيقسم له بالله الا يدعيها بعد ذلك ، والثانية في حشد من الناس في كاظمة ، أما الثالثة ففي جمع من بني ملكان باليمامة . والاخيرة عن الاصمعي المتحامل على الفرزدق ، كما يقول مؤلف الموشح[٧٥] ، وفيها يفرد ذو الرمة على مشهد من قومه بني يربوع ، قوم جرير بالثناء العريض . المهم أنها ثلاث روايات مختلفة الرواة والمناسبات ، ولابد ان أثنتين في الاقل مختلقتان ، وهذا يعني وجود من يختلق ، ومن يختلق اثنتين لايعف عن اختلاق ثالثة ام لعل الثالثة سرد خانت فيه الذاكرة مختلقها فغير في الموضع والمناسبة ، بل لعل انصاراً لجرير تسابقوا على الاختلاق للنيل من الفرزدق ، ولم يجتمعوا على تنسيق ما اختلقوا فذهب بها الرواة جميعاً . وكثيراً ما اختلق رواته أو المتعصبون له ما ينأى عن التصديق ، فقد رووا ، مثلاً ان الجن تروي شعره وتسير به في الناس بسرعة تخرج عن طاقة البشر أوانذاك[٧٦]. ويبدو واضحاً من إفراد يربوع بالثناء ، وهجاء ابن الراعي ، ومن اختلاف الروايات في المواضع والاحوال ، ان الابيات من صنع جرير او احد انصاره ، وهم كثر ، نسجت حولها اخبار تصور الفرزدق منتحلاً لشعر ذى الرمة ، على حين أن أخباراً اخرى نسجت حول الهجاء بين ذي الرمة وخصمه هشام المرئي ، كما سيأتي ، تصور جريراً يرفد ذا الرمة بأبيات تعينه على التغلب على خصمه . فذو الرمة هناك ، يضم لشعره أبياتاً نظمها جرير ، وذو الرمة ، هنا يتنازل عن ابيات له الى الفرزدق ليضمها الى شعره ـ لقد وضحت الصورة بين جرير والفرزدق ، وهذه غاية جرير وانصاره : شاعران متخاصمان أحدهما خصب القريحة متسلط على خصمه لا يحتاج الى عون أحد ، بل يعين الآخرين فيغلبون ، والآخر متهافت يدور في المواسم والاسواق لينتحل شعر غيره ، ويستعين بآخرين فيأخذ منهم خير ماأبدعت قرائحهم ، والحكم ، بعد ذلك ، للنقاد ، ومؤرخي الادب من ذوي

النيات الحسنة .

هذا شأن من الشأن ، وتبقى شئون وشجون :

منها أنك قد تجد لتهمة السرقة الممسرحة - فيما عددا اختلاف مصدريها - في رواية سرقة «كثير» والفرزدق ، أسباباً تكمن في الهوى المذهبي الذي كان عليه الشاعران . فالرواة ، وهم يحاولون الانتقاص منهما صوروا لكليهما فطنة يندر أن تجدها في الآخرين . وهم وان أثنوا على «كثير» في وقوفه في وجه الفرزدق ، فقد عزّ عليهم أو على بعضهم ان يفلت منه «كثير» من غير أن ينال منه ويصوره في صورة الحمقى المغفلين ، بل ذكرانه أكثر الناس حمقاً وفساد عقيدة[٧٧] ، على الرغم من الاخبار الكثيرة التي تدل على فطنته وكياسته وعمق تفكيره وحضور بديهيته الصائبة ، مما سيأتي ، في فصل لاحق . وقد يجدر بنا أن نذكر أن عبدالملك بن مروان كان معجباً بشعره، فكان «يخرج شعر «كثير» الى مؤدب ولده مختوماً يرويهم اياه ويرده»[٧٨] وقد كان اهل الحجاز يقدمونه على الفرزدق وجرير[٧٩] . ولتصوير تقدير معاصريه له ما جاء في الاغاني : أن كثيراً وعكرمة مولى ابن عباس ماتا «في يوم واحد فاجتمعت قريش في جنازة «كثير» ولم يوجد لعكرمة من يحمله»[٨٠] وما أظن قريشاً تتخلف عن جنازة المحدث الكبير عكرمة وتجتمع على تشييع «كثير» وهو كما يصوره المختلقون في الحمق وفساد العقيدة .

وقد مر بنا اسم الزبير بن بكار فيما يتصل بالانتقاص من الفرزدق و «كثير» ، وهو مثل على الاختلاق والتحامل عليهما وعلى «كثير» منهما خاصة[٨١] ، وقد فطن صاحب الموشح لتعصب الزبير على «كثير» فقال : «تحامل الزبير بن بكار على «كثير» فيما جمعه من اخباره وبين عليه من سرقاته ، ظاهر ، وهو خصم لا يقبل قوله على «كثير» لهجاء «كثير» لولد عبدالله بن الزبير[٨٢] . وحسبك بهذا شهادة تفسر كثيراً مما ألصق «بكثير» من أخبار تنتقص منه في شخصيته وشاعريته .

ولم ينته حديث الفرزدق . ولكن لنلتفت الآن قليلاً الى خصم عنيد[٨٣] آخر من خصوم جرير ، وهو عمر بن لجأ . وهنا يختلف الامر مع الفرزدق عما ألفنا فيما سبق ، لأن الغاية اصبحت الحط من شاعرية عمر ولو بما يتناقض وما وصف به الفرزدق من قبل . ذلك لأن الرواة حاولوا تصوير قدرة جرير على معرفة الشعر ، وجودة شعره الظاهرة في روايات لاتخدم غرضهم حسب بل تصور الفرزدق ايضاً شاعراً قديراً

رافداً لغيره من الشعراء وهو ما يتناقض مع محاولات سرقته أبياتاً من الشعر وانتحالها وضمها الى قصائده التي تنفرد بين قصائد شعراء عصره بكثرة الطوال الجياد منها .

«عن ابن الكلبي عن عوانة بن الحكم قال : بينما جرير واقفاً بالمربد وقد ركبه الناس وعمر بن لجأ مواقفه ، فأنشده عمر جواب قوله :

ياتيم تيم عدي لا أبا لكم	لايلقينكم في سوأة عمر
أحين صرت سناماً يابني لجأ	وخاطرت بي عن أحسابها مضر

قال عمر جواب هذا :

لقد كذبت وشر القول أكذبه	ماخاطرت بك عن أحسابها مضر
ألبست نزوة خوّار على أمَةٍ	لايسبق الحلبات[84] البخل والخور

وقد كان الفرزدق رفده بهذين البيتين في هذه القصيدة . فقال جرير لما سمعها : قبحاً ياابن لجأ ، كذبت والله ، ولؤمت ، هذا شعر حنظلي ، هذا شعر العزيز - يعني الفرزدق ، فأبلس عمر ، فما رد جواباً . وخرج غنيم بن أبي الرقراق حتى أتى الفرزدق ، فضحك ، وقال : ايه يابن ابي الرقراق ، وإن عندك لخبرا ، قلت : خزي أخوكَ ابن قتب ، فحدثته فضحك حتى فحص برجليه ، ثم قال في ساعته :

وما أنت ان قرما تميم تساميا	أخا التيم ألا كالوشيظة في العظم
فلو كنت مولى الظلم او في ثيابه	ظلمت ولكن لايدي لك بالظلم

فلما بلغ هاتان البيتان جريراً قال : ما انصفني الفرزدق في شعره قط قبل هذا[85] .

فالفرزدق ، في هذه الرواية ، رافد لا سارق ، وما رفد به ابن لجأ لم يخف على جرير لقوة النظم وجودته . والفرزدق فيها ، أيضاً ، مرتجل يقول الشعر لساعته ، فهو قدير في نظم الجيد من الشعر ، وفي قوة البديهة الحاضرة المرتجلة ، ولكن هذا كله لم يكن غاية الراوي ، وانما وسيلته لغاية اخرى يهدف اليها ، تلك هي ضعف شاعرية خصم جرير «عمر بن لجأ» واستعانته بالفرزدق لمواقفة جرير ، وقدرة جرير على تمييز الشعر الجيد ونسبته الى صاحبه الحق الجدير به وإن كان الفرزدق ، لأن الامر يتصل ، هنا ، بأنكار كل فضل للخصم العنيد عمر بن لجأ . وينسى الراوي

الفرزدق ، في غمرة الاختلاق ، الفرزدق الذى صوره يطوف بالمربد وكاظمة واليمامة والحجاز ومواضع أُخر ليغتصب أبياتاً من الشعر رأى نفسه أحق بها من قائليها ، ولم تسعفه قريحته المرهفة ولا بديهته المرتجلة بقول الشعر بدلاً من اغتصابه .

والغريب أن البيتين اللتين قيل إن الفرزق رفد عمر بن لجأ بهما هما من قصيدة طويلة عامرة لعمر تبلغ تسعة وثلاثين ومئة بيت ، والواضح انها فقدت مقدمتها فلا بد ان تبتدىء بمقدمة غزلية على غرار قصيدة جرير نقيضتها[٨٦] والقصيدة تجري كلها قوية متحدرة فتبدأ بهجاء جرير وتنتهي به ، ولا ينال طولها من قوتها وتحدرها ، وليس البيتان المذكوران يتميزان من الابيات الاخرى بالجودة والقوة بل هما منسجمان معها متسقان مع النفس الشعرى المتدفع فيها . ومن ينظم هذه القصيدة الطويلة الجيدة لايمكن ان يتطلع الى غيره ليرفده بمثل هذين البيتين ، فناظمها فحل لاشك فيه ولا يحتاج الى عون الآخرين ، وان غض منه كونه طرفاً جانبياً ألقت عليه بظلها خصومة متقابلة بين خصمين عنيدين ، جرير والفرزدق ، فشطرت الجمهور ، حينذاك بين الخصمين واستهدفت إعجاب المعجبين وتعصب المتحزبين .

ويبدو طبيعياً أن يتجه جرير وانصاره الى هذه القصيدة العصماء لينالوا منها ، ويحطوا من قيمتها الفنية بادعاء انتحال عمر البيتين ، لأنها القصيدة التي تقف مع أحسن نقائض الشعراء الثلاثة الكبار : الاخطل وجرير والفرزدق ، ولا تنحط عنها في قليل أو كثير ، بل ربما تجد فيها من المتانة والقوة والتحدر والبذاءة التي لابد انها أبكت جريراً ، ما لاتجده في غيرها من نقائض الشعراء . أما صور البذاءة فيها ولا سيما وصفه لبعض مواضع جسد ام جرير فقد تقف مع أشد هجاء جرير عنفاً إن صحت المفاضلة في البذاءة ، وهي تصح ولا شك في مجتمع تلك الايام ومواضعاته الخلقية . فان كان جرير «عاطفياً» ، كما يبدو في كتب الادب ، فلا بد أن هذه القصيدة بلغت منه مبلغاً عظيماً وابكته طويلاً ولم يخفف من تأثيرها فيه غير اتهام شاعرها بالاستعانة بالفرزدق . . . وقد يبدو معقولاً ان هذا هو السبب في تهمة الانتحال . زد على ذلك ان سرقة الشعر وما يتصل بها هي التهمة المشتركة التي لاينجو منها خصم من خصوم جرير الكبار ، كما سيأتي ، وان الغض من خصومه سمة تتناقلها الاخبار وتتفنن في عرضها ، ومن هنا نفهم ما جاء في رواية رفد الفرزدق عمر من ان جريراً لما سمعها قال : «قبحاً يابن لجأ كذبت والله ولؤمت ، هذا شعر

حنظلي ، هذا شعر العزيز - يعني الفرزدق[٨٧] ، وتأمل تعليق الراوي : «فأبلس عمر فما رد جواباً» . هنا يحسم الراوي الامر وينتهي عمر من كونه شاعراً فحلاً يقف بوجه جرير . ولكن أينتهي صانع القصيدة العصماء التي بلغت تسعة وثلاثين ومئة بيت ، اذا سللت منها البيتين موضع التهمة ؟ لا اخال ناقداً يوافق الراوي على زعمه ، ولكن الراوي لم يذكر طول القصيدة ولا جودتها ، فأوهم القراء انها أبيات اذا أخرجت البيتين منها فلابد أن يبلس عمر فلا يرد جواباً . ثم ألحق الراوي ذيلاً لروايته على لسان من يدعى غنيم بن ابي الرقراق الذي حمل خبر هزيمة عمر الى الفرزدق قائلاً : خزي اخوك ابن قتب» . أتراه خزي حقاً بتعليق قصير من خصمه جرير الذي اتهمه بالانتحال بلا دليل قاطع ؟ أطوى قصيدته العنيفة الطويلة التي كان يهدر بها هدراً بسبب هذا التعليق الغريب ؟ ثم ابلس ولم يرد جواباً ؟ وكيف يخزى ويبلس وهو القائل في قصيدته :

نبثت كلب كليب قد عوى جزعاً	وكل عاوٍ بفيه الترب والحجرُ
أعيا فعقّبَ يهجوني به ضجراً	ولن يغيّر عنه السوأة الضجر[٨٩]

وهو القائل فيها ايضاً :

إني أنا البحر غمراً لست جاسره	وسبيَ النار دون البحر تستعر
مازلت تنتجع الاصوات معترضاً	تروح في اللؤم مشتقاً وتبتكر
حتى استثرت ابا شبلين ذا لبد	وزبرة لم تواطي خلقها الزبر
ورد القرى كصفاة الهضب جبهته	يموت من زأرة في الغابة النمر
يعدو فتنفرج الغُمّى اذا انفرجت	والقرن تحت يديه حين يهتصر
شكت انابيبه صدغيك مقتدراً	شك المسامير عوداً جوفه نخر[٩٠]

والحق ان جريراً لقي من هجاء ابن لجأ شدة ونصباً حتى أشفق عليه خصمه الفرزدق ، فروى انه قال لعمر بن عطية أخي جرير : «ويلك قل لاخيك : ثكلتك أمك ، ايت التيميّ من عل ، كما اصنع بك انا - وكان الفرزدق قد حمي وانف ان يتعلق به التيميّ»[٩١] . وهذا دليل واضح على قوة شاعرية عمر . وقال ابن سلام : «وأنشدني له خلف الأحمر ، يعني الفرزدق ، شعراً يقوله للتيميّ : وما انت ان قرماً تميم تساميا . . . البيتان

فأجابه ابن لجأ :

كذبت انا القرم الذي دق مالكا وأفناء يربوع وما أنت بالقرم»[٩٢]

فانت ترى ابن لجأ خصماً قوي الشكيمة قد دق افناءيربوع ، قوم جرير ، وتحدى الفرزدق ، وليس بالشاعر الضعيف الذي تصوره اخبار المختلقين والمتعصبين عليه .

ولنلتفت الآن الى الخصومة بين ذى الرمة وهشام المرئي ، ففيها مايمكن ان يفيدنا فيما نهدف اليه :

روي أن ذا الرمة مر بمنزل لبني امرىء القيس بن زيد مناة يقال له «مرأة» به نخل ، فلم ينزلوه ولم يقروه فقال :

نزلنا وقد طال النهار واوقدت علينا حصى المعزاء شمس تنالها
أنخنا فظللنا بأبراد يمنة عتاق وأسياف قديم صقالها
فلما رآنا أهل «مرأة» أغلقوا مخادع لم ترفع لخير ظلالها
وقد سميت باسم امرىء القيس قرية كرام صواديها لئام رجالها

فرد عليه شاعر منهم هو هشام المرئي . وكان ذو الرمة مستعلياً هشاماً حتى لقي جرير هشاماً فقال : غلبك العبد ، يعني ذا الرمة ، قال : فما أصنع يا أبا حزرة ، وأنا راجز وهو يقصّد والرجز لا يقوم للقصيد في الهجاء ؟ ولو رفدتني ، فقال جرير ـ لتهمته ذا الرمة بالميل الى الفرزدق ـ قل له :

غضبت لرجل من عدي تشمسوا وفي اي يوم لم تشمس رجالها
وفيم عدي عند تيم من العلا وأيامنا اللاتي تعد فعالها
وضبة عمي يابن جُلّ فلا ترم مساعيَ قوم ليس منك سجالها
يماشي عدياً لؤمها ، لا تجنّهُ من الناس ما مست عدياً ظلالها
فقل لعدي تستعن بنسائها عليَّ فقد أعيا عديّاً رجالها
أذا الرم قد قلدت قومك رمّة بطيئاً بأمر المطلقين انحلالها

فلما بلغت الابيات ذا الرمة قال : والله ما هذا بكلام هشام ، ولكنه كلام ابن الاتان ، وغلب هشام على ذى الرمة . . فلما كان بعد ذلك لقي ذو الرمة جريراً فقال : تعصبت على خالك للمرئي ، فقال جرير : حيث فعلت ماذا ؟ قال : حين تقول للمرئي كذا وكذا . فقال جرير : لأنك الهاك البكاء في دار مية حتى استقبحته

محارمك . . . فقال ذو الرمة : لا ، ولكن اتهمتني بالميل مع الفرزدق عليك ، قال : كذلك هو ، قال : فوالله مافعلت وحلف له بما يرضيه ، قال: فأنشدني ما هجوت به المرئي فأنشده قوله :

نبت عيناك عن طلل بحزوى عفته الريح وأمتضح القطارا

فأطال جداً ، فقال جرير ما صنعت شيئاً ، أفأرفدك ؟ قال : نعم ، قال : قل :

يعد الناسبون الى تميم بيوت المجد اربعة كبارا
يعدون الرباب وآل سعد وعمراً ثم حنظلة الخيارا
ويهلك بينها المرئي لغواً كما ألغيت في الدِيَة الحوارا

فغلبه ذو الرمة بها . ومر ذو الرمة بالفرزدق فقال له : أنشدني أحدث ماقلت في المرئي ، فأنشده هذه الابيات ، فأطرق الفرزدق ساعة ، ثم قال : أعد ، فأعاد ، فقال : كذبت وايم الله ، ماهذا لك ، ولقد قاله أشد لحيين منك ، وما هذا الا شعر ابن الاتان[٩٣] فلما سمعها المرئي جعل يلطم رأسه ، ويصرخ ويدعو بويله ، ويقول : قتلني جرير ، قتله الله . هذا والله شعره الذي لو نقطت منه نقطة في البحر لكدرته ، قتلني وفضحني .

فلما استعلى ذو الرمة على هشام اتى هشام وقومه جريراً فقالوا : يا أبا حزرة عادتك الحسنى ، فقال : هيهات ، ظلمت أخوالي ، قد أتاني ذو الرمة فاعتذر الي ، وحلف ، فلست أعين عليهم[٩٤]

في هذه الرواية : يتهاجى ذو الرمة وهشام ، فيغلب ذو الرمة هشاماً فيرفد جرير هشاماً فيستعلي ، ثم يرفد ذا الرمة فيستعلي ، فالخصومة بين شاعرين كلاهما جرير ، وجرير هو المستعلي في الجانبين .

وحين يسمع ذو الرمة شعر هشام يدرك انه من نسج جرير فيميزه من شعر هشام ، وكذلك هشام «الراجز» العاجز ، لايفوته ادراك ذلك النسج . فكلا الشاعرين «العاجزين» خبير بشعر جرير وجودته بحيث لا يخفى على أحدهما ، حتى لو اشتملت عليه قصيدة طويلة . أما الفرزدق فمن البديهي ان يعرف شعر ابن الاتان هنا بما يتسم به هذا الشعر من فحولة وقوة . ونذكر ان الفرزدق ، فيما تصوره رواية كان يجهل شعر جرير حتى ولو كان جزءاً من نقيضة شتمه بها جرير ، وكأنه لم يسمع

بذلك الشعر من قبل ، وهو مايتناقض مع موقفه المذكور آنفاً .

روي أن الفرزدق نزل «على الاحوص حين قدم المدينة ، فقال الاحوص : ماتشتهي ؟ قال : شواء وطلاء وغناء . قال : ذلك لك ، ومضى به الى قينة بالمدينة فغنته . . .

ألا حي الديار بسعد إني أحب لحب فاطمة الديارا

اذا ماحل أهلك ياسليمى بدارة صلصل شحطوا مزارا

أراد الظاعنون ليحزنوني فهاجوا صدع قلبي فاستطارا

. . . فقال الفرزدق : ما أرق أشعاركم يا أهل الحجاز واملحها . قال : أوما تدري لمن هذا الشعر ؟ قال : لا والله ، قال : فهو والله لجرير يهجوك به فقال : ويل ابن المراغة ، ما كان أحوجه مع عفافه الى صلابة شعري ، وأحوجني مع شهواتي الى رقة شعره[٩٥]»

ولنناقش الآن أخبار الهجاء بين ذى الرمة وهشام :

١ـ تقول الاخبار إن بني امرىء القيس لم يقروا ذا الرمة لما نزل بقريتهم «مرأة» فقال أبياته الاربعة التي أولها «نزلنا وقد طال النهار . . . .». ولكن الابيات هذه هي جزء من قصيدة طويلة (عدتها ٩٢ بيتاً) مطلعها :

دنا البين من ميّ فردت جمالها فهاج الهوى تقويضها واحتمالها

منها الابيات الخمسة عشر الاخيرة في هجاء هشام وقومه . ويبدو مما ورد في الأبيات انها ليست الشعر الذي بدىء به الهجاء ، لان فيها رداً على قول لهشام فخر به بقبيلة زيد . يقول ذو الرمة :

رأيتك إذ مر الرباب وأشرفت جبال رأت عيناك أن لا تنالها

فخرت بزيد وهي منك بعيدة كبعد الثريا عزها وجمالها

الم تك تدري انما انت ملصق بدعوى واني عم زيد وخالها[٩٦]

والبيت الثاني والثالث يظهران بجلاء التهاجي بينهما .

فالابيات ، اذن ، ليست أول ماقدح شرارة الهجاء بينهما ، كما تدعي الاخبار . ويبدو ان ذكر نزول ذى الرمة على قرية «مرأة» ومنع أهلها قراه ، كان السبب في خلق تلك الاخبار . وقد يذكر الشاعر مثل هذه الحادثة ويظل يعيدها في أشعاره او يؤخرها فيذكرها بعد ذلك ، أو ربما لم تكن حادثة النزول هي سبب الهجاء

بل لعلها احدى نتائجه .

٢ـ وتذكر الاخبار استعلاء ذى الرمة على هشام في الهجاء حتى لقي جرير هشاماً فقال : غلبك العبد ، يعني ذا الرمة . قال فما اصنع يا أبا حزرة وانا راجز وهو يقصد والرجز لايقوم للقصيد في الهجاء ؟ ولو رفدتني ، فقال جرير ـ لتهمته ذا الرمة بالميل الى الفرزدق ـ قل له :

غضبت لرحل من عدي تشمسوا . . . الابيات

ويعني استعلاء ذي الرمة على هشام تبادلهما الهجاء بعد الابيات التي تزعم الاخبار انها أول الهجاء . يقول جرير : «غلبك العبد» يعني ذا الرمة ، فلو لم يكن هشام قد تصدى له ما كان طرفاً في الهجاء ولم يقل له جرير ما قال . فلا بد ، اذن ، أن هشاماً هجا ذا الرمة ورد ذو الرمة على هجائه وتساجلا فيما بينهما ، لكي يبدو هشام لجرير مغلوباً . ولا يمكن لجرير ان يرفده بابيات هي جواب الهجاء الاول ، كما في الاخبار . فالابيات هذه تبدو نقِيضة لأبيات ذى الرمة تلك ، وكأن هجاء آخر لم يحدث بين النقيضتين ، بخلاف ما يفهم مما اقتبسنا من الاخبار . وهذه ثغرة لم يلتفت اليها صانعو تلك الاخبار ، ودليل على تلفيقها .

ثم اننا نسأل عن رجز هشام فلم نعثر له على أثر ، ولم يلمح اليه ذو الرمة في قصائد الهجاء ، وليس في ديوانه الا أرجوزة قصيرة (من تسعة اشطر) في هجاء امرىء القيس وليس فيها رد على هشام . ولو كانت أبيات هشام لجرير ، كما تقول الاخبار ، ما جاء بها نبز «الجلّ» ، وخئولة ذى الرمة لجرير ، التي ذكره بها (في الاخبار السالفة الذكر) تنحدر من «جل» هذا ، لان النوار ابنة «جل» هي ام حنظلة بن مالك وهي من رهط ذى الرمة[٩٧] فيبعد ان ينبز جرير ذا الرمة «بجل» ابي النوار التي ولدت حنظلة ابن مالك احد أجداد جرير . وكيف يحط جرير من قدر أحد أجداده ؟ ولو كان جرير صاحب الهجاء لذم من رهط ذى الرمة من لايمت اليه بنسب . ثم ان ذا الرمة في قصيدته الرائية (وتقول الاخبار ان جريراً زاد فيها ثلاثة أبيات) ، وقد قالها بعد رفد جرير لهشام ، لم يشر من قريب أو بعيد ، الى عون جرير لهشام فيها ، ولم يشر الى هذا العون في كل هجائه لهشام ورهطه وهو كثير . ولو اتهم هشاماً بالانتحال ، كما تروي الاخبار لالمح الى ذلك في بعض هجائه . . .

ولهذا كله يبدو أن إقحام جرير بين المتخاصمين هو من اختراع أنصاره والمتعصبين له ، او من رواة الاخبار ، وجلهم ممن يميل اليه ويحتطب في حبله . وتأمل بعد ذلك ما روته الاخبار من ان الفرزدق حين سمع الابيات الثلاثة «يعد الناسبون الى تميم . . .» علق قائلاً : «كذبت وايم الله ، ماهذا لك ، ولقد قاله أشد لحيين منك وما هذا الاشعر ابن الاتان» ، وان هشاماً الذي أصبح خبيراً بالشعر ، وهو العاجز عن مساجلة خصمه ذى الرمة ، قال : «قتلني جرير قتله الله ، هذا والله شعره الذي لو نقطت منه نقطة في البحر لكدرته» . الا تكشف الاخبار بانتصار الطرف الذي يميل اليه جرير ، وبتعليق الفرزدق وملاحظة هشام الباكية ، عن الغاية من اختلاقها ؟

وبعد هذا كله لابد أن نذكر القارىء بما مر من اطراء جرير والفرزدق لشاعرية ذى الرمة في مجلس احد ملوك بني أمية ، ونذكر فوق ذلك ماقيل من أن حماداً الراوية كان يرى أن ذا الرمة لم يكن بدونهما في الشاعرية وانهما حسداه ، فغضا منه[٩٨]

ومن يستعرض هجاء ذى الرمة لهشام[٩٩] يجد أنه ، كله ، من النسق العالي ، وقلما اشتمل على بذاءة مكشوفة ، وهي سمة كان جرير يتباهى بها أحياناً . ولا إخال ذا الرمة ، وقد ترفع عن هجاء جرير[١٠٠] يحتاج الى ابيات ثلاثة يدسها في قصيدته ، وهو الشاعر المتمكن الذي ختم به الشعر (البدوي) كما يقول ابو عمرو بن العلاء[١٠١]

وقد يكون مفيداً ان نضع بين يدي القارى أبياتاً من رائية ذى الرمة التي اشتملت على الابيات الثلاثة المتهمة ليقف على قدرة الشاعر على المساجلة والهجاء :

أعبد بني أمرىء القيس بن لؤم ... ألم تسأل قضاعة أو نزارا
فتخبر أن عيص بني عديّ ... تفرع[١٠٢] بينه الحسب النضارا
وان بني امرىء القيس بن لؤم ... أبت عيدانها الاّ انكسارا

**

ومن زيد علوت عليك ظهرا ... جسيم المجد والعدد الكثارا
أنا ابن الراكزين بكل ثغر ... بني جلّ وخال بني نوارا
وتزخر من وراء حماى عمرو ... بذى صدين يكتفىء البحارا
أتفخر ياهشام وانت عبد ... وغارك ألأم الغيران غارا
وكان ابوك ساقطةً دعياً ... تردد دون منصبه فخارا

ألـسـتـم الأم الـثـقـلين كـهـلاً وشـبـانـاً والأمـهـم صـغـارا
تـبـين نـسـبـة المـرئـي لـؤمـاً كـما بـينـت في الادم الـعُـوارا[103]

ومن قصيدة أخرى :

ألا قـبـح الله امـرأ الـقـيس إنها كثـير مخازيهـا قليـل عـديـدهـا
فما احرزت ايدي امرىء القيس خصلة من الخـير الا خصلة تستفيـدهـا :
تضام أمرؤ القيس بن لؤم حقوقها وترضى ولا يُدعى لحكم عميدها
ومـا انتـظرت غُيّـابُهـا لعـظيمـة ولا استؤمرت في جل أمر شهودها
وأمثـل اخـلاق امـرى القيس انها صلاب على طول الهوان جلودها

ومنها ويظهر فيها اعتداده ، بشاعريته وتفوقه على خصمه هشام وقوة قصائده واصالتها ، وبقاؤها وتأثيرها في الناس :

أحين ملأت الارض هدراً وأطرقت مخافة ضغني جنّها وأُسودُها
عـوى مـرئـي لي فعصبّت رأسـه عصابة خزي ليس يبلى جديدها

بـني دوأب شـر المضلين عـصبـة اذا ذكـرت احسابهـا وجـدودهـا
أهبـتم بـورد لم تـطيقـوا ذيـاده وقد يحسد الاوراد من لا يـذودهـا
فـأصبحت أرميكم بكـل غـريبـة تجـد الليالي عـارهـا وتـزيـدهـا
قـواف كشام الـوجه بـاق حبارهـا اذا ارسلت لم يبق يـومـاً شـرودهـا
تـوافي بهـا الـركبان في كـل مـوسم ويحلو بـافـواه الـرواة نشيدهـا[104]

أوَ مثل هذا الشاعر المعتد بنفسه والواثق بشاعريته ، يتنازل عن اعتداده الفني فيسأل جريراً عونه ؟ أيمكن ان نصدق أن أبياتاً ثلاثة ليست بأحسن شعر ذى الرمة يدسها في شعره تقضي على خصمه بمثل تلك الصورة «المسرحية» ؟ لقد وجدتني وأنا أثبت هنا أمثلة من هجاء ذى الرمة ، حائراً حيرة مردها أن أغلب هجائه جيد مختار ، وأنني حين أثبت الجيد المختار منه قد أملأ صفحات عديدة ربما تخل بالخطة التي رسمت لهذا الكتاب ، فما مر من شعره ، وهو قليل من كثير يدل على قوة شاعريته وجودة شعره ولا يحتاج الى تعليق من ناقد او رفد من شاعر حتى وان كان جريراً .

ولابد من ذكر بيتيه :

تسامى أمرؤ القيس القروم سفاهة وحيناً بعبديها اللئيم وَفاسق
بأرقط محدود وثط كلاهما على وجهه سيما امرىء غير سائق[105]

وقوله يخاطب هشاماً :

دع الهدر يا عبد أمرىء القيس انما تكش بأشداق قصار الشقائق[106]

وقوله :

رميت أمرأ القيس العبيد فأصبحوا خنازير تكبو من هُويّ الصواعق
اذا ادرأوا منهم بقرد رميته بموهية صم العظام العوارق[107]

هذا حديث السرقات الشعرية ، وهو حديث ذو شجون ، كما رأيت . وقد كان الفرزدق هدف أنصار جرير الاول الذي تلقى أكثر سهامهم ولكن الآخرين من خصوم جرير لم يسلموا تماماً من ترصده وأنصاره المخلصين له ومن سهامهم . ومع أننا عرضنا عرضاً سريعاً لطائفة من وقائعه المهمة الا ان ما بقى منه قد يستغرق صفحات كثيرة اخرى ، قد تخرجنا عن نطاق موضوعنا وهو الشعراء نقاداً . ويحسن بنا ان نجتزىء منه بما يأتي مما يتصل بالاخطل وعمر بن لجأ وذي الرمة ايضاً :

١ـ قال جرير : «والله ما يهجوني الاخطل وحده ، وانه ليهجوني معه خمسون شاعراً كلهم غزير ليس بدون الاخطل ، وذلك انه كان اذا اراد هجائي جمعهم على شراب فيقول هذا بيتاً وهذا بيتاً ، وينتحل هو القصيدة بعد أن يتمموها»[108] .

٢ـ عن حجناء بن جرير قال : قلت لابي : يا أبت ، ماهجوت قوماً قط الا فضحتهم ـ او قال : أفسدتهم ـ الا التيم ، قال : يابني ، إني لم اجد بناءً أهدمه ، ولا حسباً أضعه أو قال : أصمه . وكانت تيم رعاء غنم فيغدون في غنمهم ثم يروحون ، وقد جاء كل رجل منهم بأبيات ، فيرفدون بها عمر بن لجأ ، وكان أشعرهم السرندى»[109]

و «قيل لجرير : من هاجيت فكان أشد عليك ؟ قال : التيم ، كنت أقول القصيدة أحب الي من بكري فيجتمعون فينقضونها حرفاً حرفاً»[110]

٣ـ وروى ابو عبيدة ان بني عدي قوم ذي الرمة «كانوا يتعاونون عليه (على جرير) ولا يصحرون له»[111] ، أي لا يظهرون ويبرزون لجرير .

تصور هذه الروايات الاخطل وعمر بن لجأ وذا الرمة ، في خصومتهم لجرير ، سراقاً يستعينون بقبائلهم ، او بشعراء قبائلهم عليه . فالاخطل يهجوه ، و «معه

خمسون شاعراً كلهم غزير» ، وتجتمع التيم على قصيدة فريدة يهاجم جرير بها عمر فتنقضها حرفاً حرفاً . . . وتصورهم رعاء غنم يغدون صباحاً بغنمهم ثم يزوحون مساء وقد جاء كل رجل منهم بأبيات ، فيرفـدون بها عمـر . أما قـوم ذى الرمـة فيتعاونون عليه في الخفاء .

ولا تذكر كتب الادب هجاءً بين ذى الرمة وجرير . وتذكر رواية أن ذا الرمة ترفع عن مهاجاة جرير : روي ان جريراً لقي ذا الرمة فقال : «هل لك في المهاجاة ؟ قال : لا ، قال : كأنك هبتني . قال : لا والله ولكن حرمك قد هتكهن السفل . وما أرى في نسوتك مترقعاً(١١٢)» . فتعاون قوم ذى الرمة مع شاعرهم عل جرير محض اختلاق ، وليس من سند تمدنا به كتب الادب والاخبار او يمدنا به شعر الشاعرين يثبت ذلك . هذا مثل من الاختلاق لا مراء فيه ، سببه أن ذا الرمة شاعر فحل يرقى الى منافسة الفحول من شعراء العصر الاموي بجودة الشعر واصالته ، وقد نال ، لذلك ، نصيبه من حسد الحاسدين من أنصار جرير وغيرهم(١١٣)

يبقى الاخطل وعمر بن لجـأ ، وكلاهمـا كالفـرزدق ثبت في وجه جـرير في المهاجاة . فقد ذكرنا من قبل اعتراف جرير بشاعرية الاخطل وقوتها ، وأن جريراً قد أعين عليه «بكبر سن وخبث دين» ولولاهما لابتلعه الاخطل وقضى عليه ، ولم يقل ، اذ ذاك ، أن خمسين شاعراً خصباً كانوا يتعاونون على بناء قصيدة ينتحلها الاخطل بعد أن يتمموها . وكيف يتصور ناقد شدا قليلاً من العلم ورزق قليلاً من الفطنة والخيال «ندياً» للشعر يضم خمسين شاعراً جلسوا على شراب «فيقول هذا بيتاً وهذا بيتاً» فاذا بها قصيدة منسجمة متسقة في ابياتها وصورها ومعانيها ، وكأنها من صنع شاعر واحد ؟ كيف تجري شخصية واحدة خلالها وهي من صنع خمسين ليسوا نسخاً مكررة من شاعرية واحدة ؟ ان قصيدة ينظمها هؤلاء وقد دب السكر فيهم ، لابد ان تكون مختلفة النسج غير مؤتلفة في أفكارها وصورها ، تنقصها وحدة التعبير وتساوق الصور والمعاني . لا إخال أن هذا الناقد ، حتى ان تصور امكان حدوثها ، يستطيع أن يقول بنجاحها في معركة النقائض الحامية بين الاخطل وخصمه جرير . ولو كنت جريراً ما شكوت من وجود نادي التغلبيين هذا ، لانه سمة الضعف التي أنفذ منها الى نصر مؤكد على نسيج الاخطل المهلهل . ولكن جريراً لايفكر في هذا كله ، او لايفكر انصاره في هذا كله ، وهمهم أن يصوروا صاحبهم فارس الميدان لا يخاصم

الاخطل وحده بل خمسين شاعراً معه ، فإن ثبت الاخطل له فليس ذلك بسبب من خصب شاعريته وقدرته على السجال ، وانما بسبب عون أولئك الخمسين المتسللين الى مجلس شرابه .

أما عمر بن لجأ وهو القائل لجرير :

مـا قلت من مـرة الا سـأنقضـهـا   يـا بن الاتـان بمثـلي تنقض المـرر(١١٤)

فيعترف حجناء بن جرير بعجز ابيه عن فضحه وقومه التيم . ويعلل جرير ذلك بقوله : «يابني ، اني لم أجد بناءً أهدمه ، ولا حسباً اضعه» ، واعتذ في رواية اخرى بقوله : ان التيم شعراء لئام(١١٥)

ويبدو أن جريراً لم يقتنع بذلك (ومن يدري لعل انصاره او رجال الاخبار لم يقتنعوا هم بما عللوا به واعتذروا منه) فزاد (او زادوا) : أن التيم رعاء «يغدون في غنمهم ثم يروحون ، وقد جاء كل رجل منهم بأبيات ، فيرفدون بها عمر بن لجأ ، وكان أشعرهم السرندي» ، وها نحن أولاء مرة اخـرى بازاء مجمـوعة كبيـرة من الشعراء (متفاوتة في الشاعرية لان السـرندى أشعـرهم) ، تتعاون عـلى مواجهـة جرير . ولكن كيف يتفرق هؤلاء في المرعى ثم يجتمعون مساءً لحصيلة شعرية ذات وزن واحد وقافية واحدة وأفكار وصور مؤتلفـة موحـدة ؟ من الممكن أن يكونـوا اتفقوا ، قبل غدوهم الى المرعى (لرعي الاغنام لا الابل وتلك اشارة الى اللؤم فيهم) على الوزن والقافية ، فكيف تنسجم الابيات المتفرقة التي يقولها شعراء مختلفون في اوقات وامكنة مختلفة متفرقة ؟

ولابد ان جريراً (او انصاره او رجال الاخبار) أحس بوهن تلفيق تفرقهم في المرعى ، فأجاب ، في مناسبة أخرى ، وقد سئل : من هاجيت فكان أشد عليك ؟ «التيم ، كنت أقول القصيدة أحب الي من بكرى فيجتمعون فينقضونها حرفاً حرفاً» . يعترف جرير أنهم ينقضون قصيدته الحبيبة ، وهذا يعني في مضمونه انه لم يغلب عمر بن لجأ بخلاف ما أتت به الاخبار . وحسبنا في مناقشة رواية رفد التيم لعمر ما قلناه بشأن الاخطل والشعراء الخمسين . أما السرندى الذي قيل انه اشعر التيم فلم اجد له ذكراً فيما بين يدي من المصادر ، ويذكر الآمدى السرندي ابن عبد هانيء بن حبيش بن دلف الضبي(١١٦) ، ولا شك انه شاعر آخر ليس بينه وبين التيم نسب او سبب ، وأغلب الظن ان السرندى التيمى شخصية مختلقة .

نخلص من كل ذلك الى ان الخصومة بين الشعراء كانت سبباً مهماً في كثير من تهم السرقة وما يتصل بها كالغصب والنحل والانتحال . ورمي الشعراء بعضهم بعضاً بهذه التهم انما هو جزء من أسلحة الخصومة في ميدان الهجاء . ولكن مازاد في المعضلة تعقيداً والمعركة ضراوة هو تعصب أنصار كل شاعر لصاحبهم واختلاق الاقاويل و التهم للحط من الشاعر الخصم والنيل من شاعريته . أما الرواة ورجال الاخبار فجمعوا كل ماطرق اسماعهم من غير نظر أو تأمل ، ومنهم من زاد في هذه الاقاويل جرياً وراء الاهواء والنزعات التي لا تعرف ، في كثير من الاحيان ، النصف والحياد .

وهكذا صورت الاخبار الفرزدق سارقاً مغتصباً ، يجري وراء ابيات الشعر الضالة فيلتقطها ، فهي أحب اليه من ضوالّ الابل ، فان وجدها برعاية صاحبها اقتحم عليه الجمع فأخذها عنوة غير ملتفت الى احتجاج صاحبها ولا شهادة الجمهور المستمع ، فقد أمن العقاب لان مثل هذه السرقة ، وإن حدثت قسراً ، لايعاقب صاحبها عليها ، لانها مما لايجب فيه القطع (ولا بد ان تكون العقوبة ، في فقه المختلقين ، لو وجبت قطع اللسان لا اليد) .

وصورت الخصم الكبير الآخر ، وهو الاخطل «النصراني» شاعراً يملك ما يمكن ان يسمى «حانة» تكفي لروادها الخمسين من الشعراء الغزار . ولا بد أن يتكلف الاخطل لهم «نقلاً أو مزة» وعشاءً . الا ما أغلى قصائد الاخطل التي يهاجي بها جريراً ، وما أغناه عن هذا الهجاء الغارم ، على ما عرف به من تدبير بعيد عن السخاء .

والشاعر الثالث الكبير عمر بن لجأ خطيب تيم وشاعرها ، وقد ثبت لجرير على الرغم مما نشر عنه من أباطيل ، لم يكن أسعد حظاً من صاحبيه ، بل هو دونهما ، فقد شاركهما في الانتحال والسرقة ، وانفرد دونهما بلؤم قبيلته تيم التي لاتملك مجداً ولا حسباً (حتى ولا ابلًا) ، وان كانت من تميم .

وكذلك يكون حصاد كل خصومة لأركانها او لبعض اركانها انصار متعصبون ومتحمسون .

(١) أبو الفضل ، احمد بن ابي طاهر وأصله من مرو (في خراسان) ، ولد ببغداد عام ٢٠٤ هـ، حين دخلها المأمون . كان أحد البلغاء الشعراء الرواة من ذوي الدراية والتأليف المعروفين بسعة المعرفة وتنوعها . ذكر صاحب الفهرست له ثبتاً طويلاً من الكتب . ومن بين كتبه التي يبدو انه عرف بها ، آنذاك كتاب تاريخ بغداد في اخبار الخلفاء والامراء وأيامهم ، وكتاب المنثور والمنظوم في ثلاثة عشر جزءاً . توفي عام ٢٨٠ هـ ودفن بباب الشام ببغداد ، وترك ابناً له اسمه عبيد الله ، سلك طريقته في التصنيف ، وان لم يبلغ مبلغه في المعرفة والتأليف . انظر الفهرست ٢١٥ ـ ٢١٦ .

(٢) حلية المحاضرة ، ٢/٢٨ .

(٣) وفيها كتب الجرجاني كثير مما يتصل بهذا ، انظر ، مثلاً ، موضوع «السرقات الشعرية» ص ١٨٣ ـ ١٨٦ من الوساطة .

(٤) أنظر الشعر والشعراء لابن قتيبة في ترجمة كثير من شعراء الجاهلية والاسلام وشعراء العصر الاموي ، انظر على سبيل المثال الصفحات : ١/٦٩ ـ ٧٢ و ٨٢ و ٨٥ و ١٠٨ ـ ١١٠ و ١٢١ ـ ١٢٢ . . . و ٢/٤٤٣ ـ ٤٤٥ ؛ وانظر كذلك حلية المحاضرة ، ٢/٦٨ ـ ٦٩ .

(٥) من الغريب ان نجد ابن ابي طاهر يتعقب ابا تمام فيعد عليه سرقات كثيرة (أنظر الموازنة ١/١١٠ ـ ١٢٩) ويبالغ في ذلك مما جعل الآمدي (الموازنة ١/١٢٠) يرد عليه قائلاً إن مما نسبه الى السرق هو «مما يشترك الناس فيه من المعاني ويجرى على السنتهم» وليس بمسروق . ثم يورد أمثلة مما يعده ابن ابي طاهر من سرقات ابي تمام ويعقب عليها بما ينفي عنها السرق . ولا بد ان عوامل اخرى تدخلت في نقد ابن ابي طاهر لابي تمام فعدلت به عن منهجه النقدي الصائب الذي ذكرناه من قبل ، كذلك روي انه اخرج للبحتري ست مئة بيت مسروق ومنها ماأخذه من ابي تمام ، الموازنة ، ١/٢٩١ . ومن المفارقات الساخرة ان تجد ابن ابي طاهر متهماً بسرقة كل اشعاره من الآخرين ، قال ابو هفان يهجو ابن ابي طاهر :

اذا انشدكم شعراً فقولوا أحسن الناس

(الوساطة ـ ص ٢٢١) أتراه سارقاً حقاً ، أم ان كل ذلك أثر من آثار اتهامه الآخرين بالسرقة ومغالاته في ذلك ؟

(٦) الاغاني ، ٢/٢٦٩ ـ ٢٧٠ ، وواطأته : وافقته ، وذو العش : من اودية العقيق بنواحي المدينة ، او انه موضع ببلاد بني مرة دون حرة النار بليلة . والمدور : موضع في ديار غطفان (انظر الاغاني ، ٢/٢٦٩ ـ ٢٧٠) .

(٧) ديوانه ، ص ٢١٦ .

(٨) ديوانه ، ق ٨ .

(٩) الحلية ، ٢/٣٥ ، وانظر «في النقد الادبي» للدكتور عبد العزيز عتيق ، ص ٣١٢ (عن طبقات الشعراء لابن سلام) .

(١٠) حلية المحاضرة ، ٢/٣٥ .

(١١) المصدر السابق ، ٢/٣٥ ، ٢/٣٦ .

(١٢) المصدر السابق ٢/٣٧ .

(١٣) المصدر السابق ، ٢/٣٨ .

(١٤) المصدر السابق ، ٢/٣٨ .

(١٥) المصدر السابق ، ٢/٣٩ .

(١٦) المصدر السابق ، ٢/٣٧ .

(١٧) لمعرفة معاني هذه المصطلحات وما يتصل بها انظر حلية المحاضرة ، ١/١٠٦ ـ ١٠٨ و ٢/٢٨ ـ ٤١ و ٢/٥٨ ـ ٦٥ ؛ وكفاية الطالب (باب السرقات) ، ص ١٠٩ ـ ١٢٧ ، والعمدة (انواع السرقة) ٢/٢٨١ ـ ٢٨٧ .

(١٨) حلية المحاضرة ، ٢/٣٠ .
(١٩) المصدر السابق ، ٢/٣٠ .
(٢٠) المصدر السابق ، ٢/٣٠ .
(٢١) المصدر السابق ، ٢/٣١ . وفي الاغاني ٨/١٤٤ ان بكر بن وائل اتت أمرأ القيس بعمرو بن قميئة وهو شيخ فأنشده فأعجب به فخرج به معه الى قيصر» .
(٢٢) المصدر السابق ، ٢/٣١ ، وانظر الشعر والشعراء ، ١/٦٠-٦١ ، والاغاني ، ١٨/١١٤ .
(٢٣) الشعر والشعراء ، ١/٦٨ .
(٢٤) المصدر السابق ، ١/٦٨ - ٦٩ .
(٢٥) انظر هامش (١) ديوان امرىء القيس (السندوبي) ، ص ٢٠٠ .
(٢٦) المصدر السابق ، ص ٢٠٠ .
(٢٧) انظر هامش (١) من الشعر والشعراء ، ١/٦٩ .
(٢٨) المصدر السابق ، ١/٦٤ .
(٢٩) المصدر السابق ، ١/٦٤ .
(٣٠) حلية المحاضرة ، ٢/٣١ .
(٣١) المصدر السابق ، ٢/٣١ .
(٣٢) المصدر السابق ، ٢/٣١ .
(٣٣) المصدر السابق ، ٢/٣١ .
(٣٤) ديوانه ، ٢١٦ .
(٣٥) طبقات فحول الشعراء ، ١/١٠٦ .
(٣٦) انظر حلية المحاضرة ، ص ٢٨-٤٣ ، والعمدة ، ٢/٢٨١-٢٩٤ ، وكفاية الطالب ص ١٠٩-١٢٧ .
(٣٧) الموشح ، ص ٢٢٥ ، وانظر تاريخ النقد - زغلول ، ص ٩٣ .
(٣٨) كفاية الطالب ، ص ١١٧ .
(٣٩) نقائض جرير والفرزدق ١/٢٠٢ .
(٤٠) كفاية الطالب ، ص ١١٧ .
(٤١) طبقات فحول الشعراء ، ٢/٥٨٨ .
(٤٢) انظر الاغاني ، ٢١/٢٢٤-٢٢٥ .
(٤٣) الاغاني ، ١٦/٣١٧ وحلية المحاضرة ، ٢/٣٢ وكفاية الطالب ، ١١٦ .
(٤٤) حلية المحاضرة ، ٢/٦١ و ٢/٦٤-٦٥ .
(٤٥) المصدر السابق ، ٢/٦٥ .
(٤٦) الاغاني ، ٢١/٣٢٦ .
(٤٧) حلية المحاضرة ، ٢/٢٩ .
(٤٨) في حلية المحاضرة ١/٣٣٣ : «لتدعن هذا البيت او لتدعن عرضك ، فتركه جميل» .
(٤٩) الاغاني ، ٩/٣٤١ وحلية المحاضرة ، ١/٣٣٣ .
(٥٠) الاغاني ، ٩/٣٤١ والحلية ، ٢/٦٤ ، وانظر ذيل الامالي ص ١١٩-١٢٠ والخزانة ، ٢/٢٦٣ .
(٥١) الاغاني ، ٩/٣٤١-٣٤٢ ، وفي حلية المحاضرة ، ١/٣٣٣ ينتهي الخبر بعد عبارة «وما رأيت احداً قط أحمق منه» والزيادة لها دلالتها الخاصة وهي تفسر تحامل بعض الرواة على «كثير» خاصة .
(٥٢) في الاغاني ، ١٨/١٦-١٧ «ولا أنشدها ابداً الا لك» .
(٥٣) حلية المحاضرة ، ٢/٣٩-٤٠ وطبقات فحول الشعراء ، ٢/٥٥٤ ، والاغاني ، ١٨/٦١-١٧ ، والعمدة ، ٢/٢٨٥ .
(٥٤) الاغاني ، ١٨/١٧ وانظر جـ ٢١/٣٢٦ . ويبدو أن البيت الرابع هو : وكنا اذا القيسي نب عتوده . . . .

(٥٥) الخزانة ، ١٦١/١ .
(٥٦) حلية المحاضرة ، ٣٢/٢ .
(٥٧) الموشح ، ص ١٧٦ وانظر حلية المحاضرة ، ٣٢/٢ .
(٥٨) الاغاني ، ٣٥٦/١٣-٣٥٧ ، وانظر العمدة ، ٢٨٥/٢ .
(٥٩) الموشح ، ص ١٧٧ .
(٦٠) المصدر السابق ، ص ١٧٧ - ١٧٨ .
(٦١) انظر تاريخ النقد - زغلول ، ص ٩٣ .
(٦٢) وقد فطن بلال بن ابي بردة لحسد رؤبة وتقوله على ذي الرمة فقد روى ان رؤبة قال لبلال : «علام تعطي ذا الرمة ؟ فوالله انه ليعمد الى مقطعاتنا فيصلها فيمدحك بها . فقال : والله لو لم أعطه الا على تأليفه لأعطيته ، وأمر له بعشرة آلاف درهم» الاغاني ، ٣٥/١٨ .
(٦٣) الاغاني ، ٣٢٦/٢١ .
(٦٤) وقد اصبحت السرقات الادبية عندنا في العصر الحديث فناً قائماً بذاته له طرقه واساليبه العجيبة وقد مهر أصحابه بما يناسب النهضة العلمية في هذا العصر ووجدوا بأساليبهم وحيلهم السبيل لاحبة للتأليف وحتى لنيل الشهادات العالية . وقد يصلح فن السرقات الادبية ، اذا جاز هذا التعبير ، موضوعاً لرسالة ماجستير .
(٦٥) والغريب ان اجماع النقاد القدامى يكاد ينعقد على سرقات الفرزدق و «سطوه العلني» ولم يسلم من ذلك حتى الناقد الحصيف احمد بن ابي طاهر ، فقد أثر عنه قوله . «كان الفرزدق يصلت على الشعراء ، ينتحل اشعارهم ، ثم يهجو من ذكر ان شيئاً انتحله او ادعاه لغيره ، وكان يقول : ضوال الشعر أحب اليّ من ضوال الابل ، وخير السرقة مالم تقطع فيه اليد» الموشح ، ص ، ١٦٨ .
(٦٦) الموشح ، ص ١٧٥ .
(٦٧) المصدر السابق ، ص ١٦٩-١٧٥ .
(٦٨) نقائض جرير والفرزدق ، ٢١٥/١ ، ويزوبرا : اي باجمعها .
(٦٩) ديوان ذي الرمة (طبعة كيمبرج ، ١٩١٩) القطعة ١٩ ، ص ١٤٢-١٤٣ .
(٧٠) طبقات فحول الشعراء ، ص ٤٦٧ (ط القاهرة ، ١٩٥٢) .
(٧١) الموشح ، ص ٢٨٨ .
(٧٢) الاغاني ، ١٧/١٨ .
(٧٣) هامش ديوان ذي الرمة (طبعة كيمبرج ، ١٩١٩) ، ١٤٢ .
(٧٤) المصدر نفسه ، (هامش ، ص ١٤٢) .
(٧٥) انظر الموشح ، ص ١٦٨ .
(٧٦) الاغاني ، ٢٠٦/٢٤-٢٠٩ ، وانظر الخزانة ، ٧٢/١-٧٣ وفيها «ان لجرير أشياعاً من الجن» .
(٧٧) الاغاني ، ٣٤١/٩ ، وقد مر بنا ذلك فيما سبق .
(٧٨) المصدر السابق ، ٢٣/٩ .
(٧٩) كفاية الطالب ، ص ٤٤ .
(٨٠) الاغاني ، ٣٦/٩ .
(٨١) راجع هامش (١) في ص ١٢٣ من هذا الكتاب .
(٨٢) الموشح ، ص ٢٤٥ .
(٨٣) انظر شعر عمر بن لجأ (للدكتور يحيى الجبوري) ، مقدمة ، ص ١٢ .
(٨٤) في المصدر السابق ، ص ٩٥ لن يسبق الحلبات . . . وفي حلية المحاضرة ، ص ٤٩ : لبست الخلتان . . .
(٨٥) الاغاني ، ٢٢٤/٢١-٢٢٥ ، وانظر حلية المحاضرة ، ٤٩/٢-٥٠ .
(٨٦) انظر الديوان ، ق ٦ ،ص ٩٢-١٠٩ .
(٨٧) وقد سبق ذكر الخبر عن الاغاني وحلية المحاضرة .

(٨٩) شعر عمر بن لجأ ، البيتان : ١ و ٢ صفحة ٩٢ .
(٩٠) المصدر السابق ، ص ٩٣-٩٤ ، الابيات ١١-١٦ .
(٩١) طبقات فحول الشعراء ، ٤٣٣/١ .
(٩٢) المصدر السابق ، ٤٣٣/١ .
(٩٣) في أمالي القالي ١٤١/٢ : «قال الفرزدق : حس . اعد علي ، فأعاده ، فقال : تالله لقد علكهن اشد لحيين منك» ، وفي حلية المحاضرة ٥٠/٢ «قال : حسن والله لا بارك فكاك هذا ابدا ، هذا شعر ابن المراغة ، هذا شعر جرير» .
(٩٤) الاغاني ، ١٧/١٨-٢٢ ، وانظر حلية المحاضرة ، ٥٠/٢-٥١ ، وطبقات فحول الشعراء ، ٥٥٧/٢-٥٥٨ ، والعمدة ، ٢٨٦/٢ .
(٩٥) الاغاني ، ١٢/٨ و ١٣٥/١٥-١٣٦ ، وانظر الكامل ، ٢٦١/٢ والنقائض ١٠٤٨/٢ .
(٩٦) ديوان ذى الرمة ق ٦٨ . الابيات ٨٩-٩١ (ص ٥٤٤) .
(٩٧) الاغاني ، ٢٠/١٨ .
(٩٨) الخزانة ، ١٠٧/١ ، وانظر الاغاني ، ٧/١٨ .
(٩٩) انظر ديوان ذي الرمة : القصائد : ٢٣ و ٢٧ و ٤٦ و ٥٣ و ٦٧ و ٦٨ و ٧٩ والارجوزة رقم ٤٤ .
(١٠٠) الخزانة ، ١٠٧/١ .
(١٠١) انظر وفيات الاعيان ، مطبعة السعادة ، ١٨٨/٣ هامش .
(١٠٢) تفرع : علا
(١٠٣) الديوان ، قصيدة ٢٧ ، الابيات ٨ و ٩ و ١٠ ، والابيات ١٤-١٦ و ٣٩ و ٤٣-٤٤ .
(١٠٤) الديوان ، قصيدة ٢٣ ، الابيات ١٧-٢١ و ٢٧-٢٨ و ٣٠-٣٤ .
(١٠٥) ديوان ذى الرمة ، ق ٥٣ ، البيتان ٤٢-٤٣ ، وهو يعني بهما هشاماً المرئي ورؤبة .
(١٠٦) المصدر السابق ، ق ٥٣ البيت ٣٣ .
(١٠٧) المصدر السابق ، ق ٥٣ ، البيت ٣٩ .
(١٠٨) الاغاني ، ٨/٨ ، والموشح ، ص ٢٢٤-٢٢٥ .
(١٠٩) الموشح ، ص ٢٠٦ ، وانظر الاغاني ، ٧٨/٨ .
(١١٠) الموشح ، ص ٢٠٦ .
(١١١) الاغاني ، ٥٥/٨ .
(١١٢) الخزانة ، ١٠٧/١ .
(١١٣) «قال حماد الراوية : أمرؤ القيس احسن الجاهلية تشبيها ، وذو الرمة احسن الاسلام تشبيها ، وما اخر القوم ذكره الا لحداثة سنه ، وانهم حسدوه ، وكان الفرزدق وجرير يحسدانه على شعره» الخزانة ، ١٠٧/١ .
(١١٤) طبقات فحول الشعراء ، ٤٢٨/١ .
(١١٥) الموشح ، ص ٢٠٥ .
(١١٦) المؤتلف ، ص ٢٠٠ .

الفصل الرابع

في الشعر ودواعيه وطرق ابداعه

١ـ لحظات الالهام ودوافع القول :

يقول شاعر غربي معاصر : ان الالهام هو الفكرة الاولى التي تلتمع في ذهن الشاعر[١]. ويمكن القول إنه اللمحة الاولى التي تقدح القريحة ، وقد يتأخر قدحها ، فهي لاتخضع لارادة الشاعر ، بل لأسباب غامضة خفية نسبوها ، بسبب هذا الغموض الخفي ، الى الجن والشياطين ، كما مر بنا من قبل ، وكثيراً مايجد الشاعر من القلق و «التوتر» الداخلي ما ينأى به عن النوم او الحياة الهادئة المستقرة[٢]. فاذا قسر الشاعر نفسه ، في مثل تلك اللحظات ، على قول الشعر عاصته قريحته ونفر عنه الالهام . يقول الفرزدق «قد علم الناس اني فحل الشعراء وربما أتت عليّ الساعة لقلع ضِرس من اضراسي أهون عليّ من قول بيت شعر»[٣]. ويقول العجاج : «لقد قلت ارجوزتي التي اولها :

بـكـيـت والمـخـتـزن الـبـكـيّ
وانمـا يـأتي الـصـبـا الـصـبـيّ
أطَـرَبـاً وانـت قـنـسـريّ
والـدهـر بـالانـسـان دواريّ

وانا بالرمل في ليلة واحدة ، فانثالت عليّ قوافيها انثيالا ، واني لأريد اليوم دونها في الايام الكثيرة فما أقدر عليه»[٤] . ويقول ذو الرمة : «من شعرى ما طاوعني فيه القول وساعدني ، ومنه ما أجهدت نفسي فيه ، ومنه ما جننت به جنونا . . . »[٥]

ويبدو ان الشعراء قد أدركوا أن خير مايستعان به هو الفراغ والوحدة ، من جهة ، والاثارة «العاطفية» من جهة أخرى . وقد تفسر الخلوة والاثارة ملاحظة مروان بن ابي حفصة في قوله : «كان هدبة اشعر الناس منذ يوم دخل السجن الى ان اقيد منه»[٦]. والحق ان موقف هدبة كان فريداً في وحدته وهمومه والموت الذي ينتظره خارج السجن .

وقد يحقق الوقوف على رسوم دار نائية موحشة هذين الامرين : فالوقوف ، هناك ، في المنبسط الفسيح البعيد عن المواطن الآهلة يحقق الوحدة التامة ، وينأى بالمرء عن لغط الأخرين وما هم فيه من مضطرب الحياة اليومية وحاجاتها ، ويبعده عن العلائق الاجتماعية المتشابكة التي تقضي على اختلائه بنفسه ومواجهة خواطره وأشواقه وقد تجد نفسه مايربطها بتلك الرسوم الموحشة والديار النائية . فرسوم

الديار ، لهذا كله ، قد تقدح القريحة وتثير الذكريات ، وهذا سر تصدرها أو تصدر الوقوف عليها وما يتصل به من النسيب في قصائد البداة ، فتهيء الاجواء لقول الشعر ، وتقدح بذلك الشرارة الاولى للحظات الالهام ، ولهذا تكتسب أقوال طائفة من الشعراء قيمتها في هذا المجال : قيل لنصيب : «يا أبا محجن ، أتطلب القريض ، أحياناً فيعسر عليك ؟ فقال : أي والله لربما فعلت ، فآمر براحلتي فيُشد بها رحلي ، ثم أسير في الشعاب الخالية وأقف في الرباع المقوية ، فيطربني ذلك ، ويفتح لي الشعر . . .[٧]» . وقد تجد مثل ذلك عند «كثير» ، و «ذي الرمة»[٨] الذي يرى ان مفتاح الشعر هو الخلوة بذكر الاحباب .

وقد يلتمس الشاعر الاثارة ، او قدح «الشرارة» الاولى بطرق أخرى . فقد مر بنا ان الفرزدق طلب من منشده هجاء جرير إياه أن ينشده ويوجع ، ليثير كوامن غضبه ويدفعه الى التأجج الشعري الذي لايتوانى شيطانه عن الرقص على لهيبه . وقد تكون الرغبة في المال او توقي الشر من تلك الدواعي المحفزة الى قول الشعر، وقد قال الفرزدق ، وهو يعلق على قول لحماد الراوية : «وهل الشعر الا في الخوف والرجاء وعند الخير والشر»[٩] . وقيل لنصيب ؟ هرم شعرك ، قال : لا والله ما هرم ، ولكن العطاء هرم ، ومن يعطيني مثلما اعطاني الحكم بن المطلب . . .[١٠]. وقيل للفرزدق : «من أشعر الناس ؟ فقال : النابغة اذا رهب ، وامرؤ القيس اذا رغب ، والاعشى اذا طرب ، او قال : غضب»[١١] . ويبدو أن الفرزدق أفاد مما قبله في ملاحظة دوافع القول هذه . وقد روي أن عبدالملك بن مروان قال لأرطأة بن سهية : كيف انت وشعرك (وقد كبر وأسن) ؟ فقال : . . . «ماأطرب ولا أغضب ولا ارغب ولا أرهب ، وما يكون الشعر الا من نتائج هذه الاربع ، وعلى اني القائل :

رأيت المرء تأكله الليالي ... كأكل الارض ساقطة الحديد
وما تبغي المنية حين تأتي ... على نفس ابن آدم من مزيد
وأعلم انها ستكر حتى ... توفي نذرها بابي الوليد . . .»[١٢]

وتشير هذه الابيات ، مع ما ذكر من دوافع ،وهي من الشعر الرفيع ، الى دوافعها المثيرة ، ففي قصة الفناء البشري ما يحرك (يطرب) ، وفي الابيات ماتختلط فيه الرغبة والرهبة والاسف الذي يكون لوناً من الوان الغضب المثير .

ولا بد أن نذكر هنا ، أن قول الشعر من غير رغبة او رهبة دليل على الشاعرية الخصبة التي لاتحتاج الى حافز يدفعها الى قول الشعر ، وآية الشاعرية الاصيلة التي تقول الشعر لأنه الوظيفة الطبيعية التي تؤديها في هذه الحياة . وقد مر بنا مثل ذلك في تقدير الامام علي (ع) لشاعرية امرىء القيس ، وهو ما لعل الفرزدق وآخرين وقفوا عليه وتأملوه وأفادوا منه في نحو من الانحاء .

ويبدو ان مثل هذه الدوافع حاضرة في أذهان كثير من شعراء ذلك العصر وأدبائه ، سواء استمدوها من سابقيهم أم أفادوها خلال تأملهم أو معاناتهم وتجاربهم . فقد قيل لـ «كثير» : «مالك لاتقول الشعر ؟ أجبلت ؟ فقال : والله ما كان ذلك ، ولكن فقدت الشباب فما أطرب ، ورزئت عزة فما انسب ، ومات ابن ليلى فما أرغب ، يعني عبدالعزيز بن مروان» .[١٣] وورد مثل ذلك عن يونس النحوي وكأنه يعيد قول الفرزدق سالف الذكر ، حين سُئل : «من اشعر الناس ؟ قال : لا أومىء الى رجل بعينه ولكني أقول : أمرؤ القيس اذا ركب والنابغة اذا رهب ، وزهير اذا رغب ، والاعشى اذا طرب»[١٤]. وكذلك ابو طريفة في رواية الاصمعي حين قال : كفاني من الشعراء اربعة : زهير اذا طرب والنابغة اذا رهب ، والاعشى اذا رغب ، وعنترة اذا حرب»[١٥] .

وقد يغالط الشاعر نفسه في أمر دوافع الشعر فيجعلها تدخل في أسباب المنافع اليومية القريبة كما في قول المساور بن هند ، وقد سأله الحجاج : لم تقول الشعر ؟ ـ: أسقى به الماء وارعى به الكلأ ، وتقضى لي به الحاجة ، فان كفيتني ذلك تركته» .[١٦] وأغلب الظن أنه لايتركه بعد أن يكفيه الحجاج أو غيره تلك الامور .

وثمة سبب لقول الشعر غير تلك الاسباب التي ذكرناها آنفاً ، وهو ما يمكن أن يسمى بـ «النفث» الشعرى ، حينما تمتلىء النفس بلواعج حبيسة ، حتى اذا تجاوزت مداها وجدت سبيلها الى الظهور خلال التعبير ، فيجد صاحبها ، اذ ذاك راحته وهدوءه . وقد أجمل عبيد الله بن عبدالله بن عتبة بن مسعود هذا حينما قيل له : «كيف تقول الشعر مع الفقة والنسك ؟» ، بقوله : «لابد للمصدور من ان ينفث[١٧]. وهذا ، كما يبدو ، سبب نفساني أفاد منه علم النفس كثيراً في عملية «البوح» النفسي لغايات تتصل بالعلاج لا بالتعبير الفني او الجمالي .

٢- موضوع الشعر

أثمة موضوع شعري وآخر لايصلح للشعر ؟ أو تكون حال الشعر في الشاعر هي التي تعبر عن نفسها بنفسها مما يذكرنا بقول الشاعر الاستاذ محمد رضا الشبيبي رحمه الله حيث قال :

الشعر شيء ناطق في ذاته ... أو قوة في نفسها تتكلم

وكل ما تحتاج اليه تلك الحال جسد ترتديه لتعبر عن نفسها من خلاله . أترى الموضوع ما في الحجر الاصم مما يلبسه المثال (النحات) ، من ملامح خاصة فيكتسب كينونة متميزة ؟ لاشك أن في الحجر امكاناً كامناً لتلك الملامح ، اذا ما أفدنا من عبارة «ارسطوطاليس» في ان «الفن يحاكي الطبيعة»[١٨] . ولكن أفي كل موضوع إمكان كامن للشعر ؟ وأين الامكان الكامن للموضوع في الحجر ان لم يكن ثمة نحات وشاعر ؟ وهل يمكن فصل الملامح الفنية عن موضوعها الذي لبسته ؟ ام هل يمكن التعبير عن الحال الشعرية الا من خلال الموضوع ؟ هذه اسئلة تمثل طائفة من معضلات الفن التي لم ينته الجدل فيها . وسنجد فيها بين أيدينا من نقد الشعراء القدامى ، اقتراباً من بعض الاجابات التي تلم بها كتب النقد الحديث . فقد مر بنا قول عنترة : إن الشعراء قد أفنوا موضوعات الشعر ، وكأن الشعر هو الموضوع ، وليس الحال الشعرية التي تعبر عن نفسها من خلال موضوع معين أو موضوع من الموضوعات . لاشك ان الفرق كبير بين التعبير من خلال موضوع معين او آخر مهما كان لأن الاول يكون محدوداً بما فيه من الامكان الكامن المناسب ، أما الثاني فتخلق الشاعرية الفذة إمكانها فيه . فالاول ، اذن محدود ، وهو ماوقف حياله عنترة ، أما الثاني فغير محدود ولا نفاد لتعدده ، وهو ما تجده عند الندرة من الشعراء الافذاذ الذين يمرون على شيء من الاشياء «مهما كان» فاذا به وجود آخر ذو شخصية او ملامح متميزة ، تناسب مايملك الفنان من قدرة على الابداع الفني ، اليس الفنان هو كل شيء ، وكل شيء مما ذكرنا ، حال من سبات فني ، ان صح هذا التعبير ، حتى يمر عليه الفنان ؟ . . .[١٩]

نرجع الى ماكنا فيه مما يتصل بموضوع الشعر فمثل مانجد عند عنترة نجده عند سويد بن صميع (او غيره) في قوله :

بني عمنا لاتذكروا الشعر بعدما ... دفنتم بصحراء الغمير القوافيا

وهو يعني بقوله هذا انه لايستطيع أن يقول الشعر ان لم يكن لديه موضوع ملهم يقول الشعر فيه . وقد مرت بنا أمثلة أخرى يعتذر فيها الشعراء عن سكوتهم لان أقوامهم لم يخلقوا أو يعدوا موضوعات مناسبة للقول . ويذكرنا هذا بقول سلامة بن جندل لتميم وقد طلبت منه أن يمدحهم بشعره : «افعلوا حتى أثني عليكم»[٢٠] .

ويذكرنا ايضاً بالرواية القائلة ان النابغة الجعدي افحم اربعين عـاماً ، ثم ان بني جعدة غزوا و ظفروا فاستخفة الفرح فرام القريض فذل له مـا استصعب عليه . فقالوا : والله لنحن باطلاق لسان شاعرنا أسّر منا بالظفر بعدونا[٢١] ، وكذلك ماروى ابو عبيدة من ان رؤبة صاح في بعض الحروب التي كانت بين تميم و الازد : يامعشر تميم أطلقوا من لساني»[٢٢] و تفسيره هيئوا لي موضوعاً أقول الشعر فيه .

وقد يكون الموضوع أحياناً أعظم من وسائل التعبير ، كما حدث لحسان بن ثابت حين توفي رسول الله (ص) . وقد أصاب و هـو يعتذر عن عجـزه عن رثاء الرسول الكريم ، حين سئل : «ما بالك لم ترث رسول الله صلى الله عليه وسلم ؟» قائلاً : جلت المصيبة عن المرثية[٢٣] .

وقد تطغي دواعي الحزن والجزع وتشتد فلا يجد المرء قدرة على توجيهها في مسارب منظمة من التعبير . روى ابن كناسة قال : «مات ورد اخو الكميت ، فقيل للكميت : ألا ترثي أخاك ؟ فقال : مريثته و مرزيته عندي سواء ، واني لاأطيق ان ارثيه جزعاً عليه»[٢٤]

أما «كثير» فيرى في حبيبته «عزة» موضوعه الذي رفع الله به ذكره واستنار به امره واستحكم به شعره[٢٥] .

فالشعر ، أو نوع معين من الشعر ، لدى كثير من الشعراء ، قوامه الموضوع . فان لم يكن ، ثمة ، موضوع ، فالشعر يبقى إمكاناً كامناً ينتظر مادته التي يتجسد خلالها . وخير ماقيل في هذا الشأن ما روي من أن الفرزدق وقد قيل له : «أحسن الكميت في مدائحه ، في تلك الهاشميات ، قال : وجد آجراً وجصاً فبنى»[٢٦] ، وهو تعليل تجد فيه كثيراً من الحق ، ولعل الفرزدق وجد فيه كثيراً من العزاء ، ووجده عذراً يهدىء من قلقه ويبعث في نفوس أمثاله شيئاً من الراحة التي تبثها المغـالطة وينتجها التعليل ، محض التعليل ، وهو ، مع ذلك يلتفت الى مادة البناء وينسى الباني وعملية البناء . ولماذا لم يجد الفرزدق نفسه الآجر والجص وقد سبقه باعوام

طويلة ؟ أم تراه وجد آجره وجصه فبنى ماهو مهيأ له ؟ إن كان وجد «مادة» موضوعه في مفاخر قومه فبنى ، فقد وجد كل شاعر كبير من معاصريه «مادتـه» فاقـام بناءه الخاص منها ، وليس الكميت استثناءً متفرداً في ذلك . وأغلب الظن أن الفرزدق لا يعني هذا ، وانما عنى أن إحسـان الكميت او تجويـده في الهامشيـات لم يكن مرده الشاعرية الفذة فقط او العثور على موضوع ما ،وانما سببه العثور على موضوع مهيأ لان يلهم الشاعر الفذ ما يستطيع ان يحسن فيه . فكل شيء في هذا الموضوع يعين على الاحسان والتجويد ، وكل مادته مهيئة للبناء وتنطوي على حافز يقدح الشرارة الاولى ويدفع الى القول ويسمو على الموضوعات الاخرى في نبله وسماته وصدقه وتأثيره ، وهو موضوع لايحتاج فيه الشاعر الى التلفيق والرياء والمغالطة . وقد يفسر هذا هجر الكميت للمقدمة الغزلية ، لأنه ، حينئذ ، ما كان محتاجاً اليها في قدح شاعريته وتهيئة الاجواء العاطفية المناسبة لقول الشعر او استحضار دواعي الطمع الدنيوي من جوائز الملوك والامراء .

وقد يصدق هذا التفسير في ضـوء الروايـةِ التي تقول ان الكميت جـاء الى الفرزدق فقال : «ياعم ، اني قد قلت قصيدة أريد أن اعرضها عليك فقال لـه : قل ، فأنشده :

طـربـت ومـا شـوقـاً الى الـبـيض أطـرب

فقال له الفرزدق : الى من طربت ثكلتك أمك ؟ فقال :

ولا لـعبـاً مـني وذو الـشـيـب يـلعـب

ولم تـلهـني دار ولا رسـم مـنـزل ... ولم يـتـطربـني بـنـان مخـضـب

فقال له : الى من طربت ؟ فقال :

ولا أنـا ممـن يـزجـر الـطيـرهمـه ... أصـاح غـراب ام تـعـرض ثعلب

ولا السـانحـات البـارحـات عشيـة ... أمـرٌ سليم القـرن أم مـرٌ أَعْضبُ

ولكن الى اهـل الفضـائـل والنهى ... وخـير بـني حـواء والخـير يـطلب

فقال الفرزدق : هؤلاء بنو دارم ، فقال الكميت :

الى النفـر الـبيض الـذيـن بحـبهـم ... الى الله فـيـما نـابـني أتـقـرب

فقال الفرزدق : هؤلاء بنو هاشم . فقال الكميت :

بـني هـاشـم رهط الـنبـي فـانـي ... بهـم ولهم أرضـى مـراراً وأغـضـب

فقال الفرزدق : والله لو جزتهم الى سواهم لذهب قولك باطلاً»[٢٧] .

ومع ان القارى لا يخطىء «المسحة المسرحية» التي افرغت فيها الرواية ، تلك «المسحة» القائمة على مهارة الكميت في خلق «توقع Suspense» متأزم يشد من تطلع القارىء ويشحذه ، كما حدث للفرزدق لكن الرواية تشتمل ، كذلك على أبيات تختلط فيها دواعي الشعر وحوافزه وموضوعاته ، فيرتفع فيها ذلك التوقع المتأزم الى الموضوع المثالي الذي يتضمن في ذاته قدح الشرارة والارتفاع بها في اداء متصاعد ـ إن صح اصطناع بعض مصطلحات البناء المسرحي ـ الى ذروته المنشودة . وقد نجح الكميت في ذلك نجاحاً أغناه عن المقدمة الطللية او المطلع الغزلي الذي يلوذ به معاصروه ممن يحتاجون الى تملق قريحتهم الشعرية او اثارتها ، ووضع الفرزدق في موضع الاقرار والتسليم بصحة حقيقة لم يستطع إنكارها او المغالطة فيها ، الحقيقة التي تهيأت «مادتها» بآجرها وجصها ، تنتظر صاحبها الذي يقيم صرح بنائه الشامخ منها ، فكان الكميت .

وعلى ذكر المقدمة الطللية نذكر ماقيل من أن جميلاً التقى بعمر بن ابي ربيعة فأنشده عمر قوله :

ولما توافينا علمت الذي بها	كمثل الذي بي حذوك النعل بالنعل
فقالت ، وأرخت جانب الستر : انما	معي ، فتكلم غير ذي رقبة ، أهلي
فقلت لها : مابي لهم من ترقب	ولكن سري ليس يحمله مثلي[٢٨]

. . . «فاستخذى جميل وصاح : هذا والله ما أرادته الشعراء فأخطأته وتعللت بوصف الديار»[٢٩] .

فقول جميل هذا فيه إدراك لما يقدم وصف الديار لشعراء «المحاكاة» من موضوع يقدح شاعريتهم بعد ان أخطأهم الالهام الخالص ، ويهيء لهم جواً مناسباً للغناء . وهو يؤكد هجر الكميت له بعد ان وجد مايستغني به عما يعينه على الالهام من المؤثرات الخارجية ، ويدرك الكميت ذلك فيما يومىء اليه قوله :

طربت وما شوقاً الى البيض أطرب	ولا لعباً مني وذو الشيب يلعب ؟
ولم تلهني دار ولا رسم منزل	ولم يتطربني بنان مخضب

وقد مر بنا أن لفظة الطرب تعني الهزة أو التحرك ، أي الاثارة العاطفية ، والطرب لغةً التحرك من الفرح أو الحزن ، ولكنها كانت في العصر الاموي تجنح الى

معنى الحزن ، بخلاف ما آلت اليه في العصر العباسي ، فقد تعني ، في أكثر استعمالها : التحرك من الفرح والسرور .

ويرى نصيب ان مادة الموضوع او مايتصل به من دوافع القول «تقرر» مقدار الاجادة الشعرية ، ولا يمكن تجويد البناء الفني الا بمقدار مايهيئه له الموضوع من مواد البناء . روي أن نصيباً دخل على «ابراهيم بن هشام فأنشده مديحاً له ، فقال ابراهيم : ما هذا بشيء ، أين هذا من قول ابي دهبل لصاحبنا ابن الازرق :

إن تبدُ من منقليْ نخلان مرتحلاً يرحل من اليمن المعروف والجود

فغضب نصيب ، ونزع عمامته وبرك عليها وقال : لئن تأتونا برجال مثل ابن الازرق نأتكم بمثل مديح ابي دهبل أو أحسن . إن المديح والله انما يكون على قدر الرجال . . .»[٣٠] .

وقد تخلق الشاعرية الخصبة «مادة» موضوعها حين تبخل الظروف عليها بها او حين لاتجد لديها الا «مادة» هزيلة لا تصلح للبناء ، كما في حال جرير الذي لم يجد لقومه مفاخر عالية ولا لأبيه سمات ملهمة ، ولكنه زعم ، مع ذلك ، انه قارع شعراء كثيرين وثبت لهم بأب وضيع يشرب من ضرع عنزة «مخافة ان يسمع صوت الحلب فيطلب منه لبن»[٣١]، اذا جاز لنا ان نصدق رواية الاصمعي عن بلال بن جرير عن ابيه .

٣- الشاعر بين المحاكاة والابداع

من المعروف ان الصور المتخيلة في شعر اي شاعر تعتمد ، من بين أشياء كثيرة ، على ملامح بيئته ومشاهدها . فتختزن ذاكرته تلك الملامح والمشاهد ثم تخلق قوة التخيل فيه صوراً جديدة منها . فالبيئة قوام الخيال ومادته . وكلما غنيت البيئة بمشاهدها والوان صورها الطبيعية كانت أقدر على رفد الخيال بما يغنيه في رسم الصور الفنية المتخيلة وابداعها . وقد يفسر هذا غنى الصور وثرائها في الفنون الاوربية ، لتعدد المشاهد واختلاف ملامح البيئة ، هناك ، وهو يفسر ، ايضاً واقعية الصور الشعرية في الادب العربي القديم ولصوقها ببيئتها المجدبة . ففقر البادية في تلوين المشاهد واختلافها سر فقر «رصيد» الشاعر البدوي الذي يختزنه في «اللاوعي» فتبع ذلك لصوق الشاعر ببيئته وقصوره عن التحليق بعيداً على اجنحة الخيال . فأهم

سمات الشعر العربي القديم ، اذن ، واقعيته وحسيته . ولكن واقعية الشاعر المبدع ليست حرفية «فوتوغرافية» ، تقتصر على النقل الدقيق للخطوط والظلال ، وانما هي واقعية حية تجري من خلال الخطوط والظلال ، او قل هي واقعية «شعرية» ترسم «واقعاً أمثل» ، اذا جاز لنا ان نستعير ، هنا ، تعبير السير فيليب سدني ، او «واقعاً حياً» تبدو فيه المشاهد الطبيعية من خلال النفس الشاعرة ، وقد غمرها وهج الحياة ، فرفعها فوق خطوطها وظلالها من واقعها «الحرفي» الدقيق . ولكنا نتحدث هنا في أمر الشاعر البدوي العظيم ، أما كثرة الشعراء الصغار فقد يقعون ضحايا المحاكاة التي تصدر عن البيئة البدوية ووسائل التعبير فيها ، مما سبق الخوض فيه .

ومجمل القول : ان الشعر العربي القديم واقعي في خصائصه وسماته ، وقد انتجت هذه الواقعية صوراً صارت ، فيما بعد ، أمثلة تحتذى ، ومعياراً يقيس به النقاد جودة الشعر وحسنه ، وحاولت «شاعريات» خصبة ان تفترق عنه أو تنتج صورها الواقعية من خلال تجربتها الفردية الخاصة . وقد يكون هذا ما قصد اليه ذو الرمة حينما قيل له : «انما انت راوية الراعي ، فقال : أما والله لئن قيل ذاك ، ما مثلي ومثله الا شاب صحب شيخاً ، فسلك به طرقاً ثم فارقه ، فسلك الشاب بعده شعاباً وأودية لم يسلكها الشيخ قط»(*).

وقد يتعدد الواقع الشعري بتعدد نقل الصور الاصلية وبعدها او قربها من ذلك الاصل ، إبداعاً او محاكاة ، وما فيها من قوة الشاعرية وحيويتها ، او نقل صورة أقرب الى تجارب الشاعر وما تزخر به الحياة حوله : فذو الرمة يعترف ، مثلاً ، انه وحده أضلع الرؤوس في قوله :

اذا انجابت الظلماء أضحت رؤوسها ... عليهن من جهد الكرى وهي ضُلَّعُ[٣٢]

وهي صورة فريدة لرؤس الابل وقد جهدها الكرى ، بدت للشاعر وكأنها قوائم تضلع ، ولكنها مع تفردها صورة واقعية رآها ذو الرمة في لحظة خاطفة نقلت فيها الضلع من القوائم الى الرؤوس . ولم يعجب ذلك نقاداً لابد انهم من اللغويين ، وهم أئمة «التقليد» لكثرة ما يعتمدون عليه من نقل التعبيرات اللغوية بلا تحريف او تصرف ، فعدوه من «عجائب الغلط»[٣٣].

وقال رجل «رأيت ذا الرمة بمربد البصرة وعليه جماعة مجتمعة وهو قائم . . . ينشد ودموعه تجري على لحيته :

مـابـال عـينـك منهـا المـاء ينـسكـب

فلما انتهى الى قوله :

تصغي اذا شدها بالكور جانحة   حتى اذا ما استوى في غرزها تثب

قلت : يا أخا بني تميم ، ما هكذا قال عمك ، قال : وأي اعمامي يرحمك الله ، قلت : الراعي ، قال : وما قال ؟ قلت : قوله :

ولا تعجل المرء قبل الورو   د وهي بركبته أبصر
وهي اذا قام في غرزها   كمثل السفينة اذ توقر
ومصغية خدها بالزما   م فالرأس منها له أصعر
حتى اذا ما استوت طبقت   كما طبق المسحل الأغبر

قال : فارتج عليه ساعة ، ثم قال : إنه نعت ناقة ملك ونعتُ ناقة سوقة فخرج منها على رؤوس الاشهاد»(٣٤).

فذو الرمة ، هنا ، ناقد حصيف ، لم يخطّىء الراعي ولا نفسه ، فكلتا الصورتين واقعية ، وان كانت صورة الراعي قد ارتفعت الى الواقعية المثالية التي لاتكون عليها الا الندرة المدربة من النوق . . . اما صورة ناقة ذي الرمة فمنتزعة من مشاهد النوق الكثيرة التي يجدها المرء في كل عصر وجيل . ولكن الناقد لم يستمد معياره ، حين اعترض على ذي الرمة ، من واقع الحياة وانما من أنموذجٍ من الشعر وجد فيه صورة معجبة ، على ماقد يكون فيها مما لاتزخر به الحياة . ولكن الناقد هذا ، في كلّ حال ، لم يكن يصدر في اعجابه الا عن الحذق الفني الذي تشتمل عليه واقعية الراعي المثالية ، وان كان خروج ذى الرمة على رؤوس الاشهاد شهادة على ان الشاعر لفت انظار جمهوره الى ابداعه لصورة هي أنموذج لناقة السوقة من الناس .

فكلتا صورتي الراعي وذى الرمة تشتمل على واقعية فنية ، او اذا شئت ، قلت : الصدق الفني . والصدق الفني ، هنا ، هو المعيار النقدي الذي كان النقاد ، أو آنذاك ، يحتكمون اليه ، وهو ما طابق الواقع ، في حال من الاحوال . والواقع الذي كان الشعراء والنقاد يفهمونه ليس الذي وقع حقاً حسب ، ولكنه ، أيضاً ، الواقع الذي عليه وهج النفس الشاعرة ، ذلك الذي ينبغي أن يقع ، كما في تعبير ارسطو طاليس . فثمة مستويات من الواقع مختلفة ، ومعيار النقد في قبولها او تقديرها

ينبع من كونها لاتخرج عن الصدق ، او ، في تعبير آخر ، لاتخرج عن حدود الامكان الى المحال . ومن هنا يبدو الواقع متعدد المستويات ، ويمكن ان تكون كلها فنية ، إن صدرت من خلال شاعرية تترك عليها وهجها ، ولم تخرج عن حدود الامكان الى المحال ، وهذا معنى البيت الذي ينسب الى حسان (والى غيره) :

وإن احسن بيت انت قائله بيت يقال اذا أنشدته : صدقا

فالصدق الفني ، لدى النقاد القدامى ، هو المعيار النقدي المختار ، وهو الذي يكمن في أحكام كثير منهم وهم يستمعون الى الشعر ، فيقول احدهم : أحسن بيت هو قول فلان وأغزل بيت قول علان . . . حسب مطابقة الشعر لواقع الحياة او الاحداث او الواقع النفسي او ما شاكل ذلك ، أو شيء من واقع مثل هذه الامور عليه وهج الشاعرية الحية ولم يخرج عن حدود الامكان ، ان لم تتدخل في أحكامه معايير أخرى يفرضها عليه جو المجلس الذي يحيط به . وقد قيل لاعرابي : «ما بال المراثي أجود أشعاركم ؟ قال : لأنا نقول واكبادنا تحترق»[٣٥]. وتفسير قوله هذا لا يعدو شدة الاحساس الذي يدفع الى التعبير والصدق في نقل معاناة الحزن وتجارب الفجيعة ، من غير ان تتدخل فيها عوامل الطمع او الملق او الادعاء كما في كثير من الفخر والمديح وغيرهما مما يحتمل الافتعال والتزوير .

واذا قلنا أن الواقع الفني هذا متعدد المستويات ، فاننا نعني أن منه ما يقترب من الواقع «الحرفي» حتى ليكاد ، من لصوقه بارض الواقع ، أن يتعرى من كل ألق شعري ، ولا يحمل من الفنية الا رنين الموسيقى وتوالي ايقاع القوافي ، فيقترب ، تبعاً لذلك من الكلام المنظوم . ومنه ما يرتفع الى مستويات من الواقع الامثل ، وقد يفارق التعبير تلك المستويات حتى ليكاد يدخل في حدود المحال مما فيه من الاغراق في المبالغة .

قيل : «لقي عمر بن ابي ربيعة المخزومي الاحوص ، وقد أقبل من عند عبلة ، فقال له : ياأحوص ، ما زودتَ صاحبتك ؟ ولا تكنه كالذي قال :

سأهدي لها في كل عام قصيدة وأقعد مكفياً بمكة مكرما

فأهدى لها ما لاينفعها ـ قال : قد والله فعلت . قال : فأنشدني ما قلت ، فأنشده :

ألا يـاعبـل قـد طـال اشتيـاقي إلـيـك وشـفـني خـوف الـفـراق
فـبـت مخـامـراً أشـكـو بـلائي لمـا قـد غـالـني ولمـا ألاقـي
كـأني مـن هـواك أخـو فـراش تجلجـل نـفسـه بـين الـتـراقـي
حلفت لـك الـغـداة فصـدقيـني بـرب البيت والسبـع الـطبـاق
لأنـت الى الـفـؤاد أشـد حـبـاً من الصـادي الى الكـأس الـدهـاق

فقال له عمر : ماتركت لي شيئاً ، ولقد أغرقت في شعـرك ، قال : كيف أغرقت وانت الذي تقول :

اذا خـدرت رجلي أبـوح بـذكـرهـا ليـذهب عن رجلي الخدور فيـذهب

فقال : الخدور يذهب والعطش لايذهب»[٣٦] .

فانت تجد أن عمر يعتمد ، في عذره ، على الواقع الممكن فيما يتصل بشعره ، وعلى الاغراق في المبالغة ، اي مايقترب من حدود المحال في نقد شعر الاحوص .

وقد يفهم الصدق على انه الواقع الذي وقع وما يقاس عليه ، وكأنه يلتزم بمنطق رياضي مما يبعده كثيراً عن الفنية .

روى ان امرأة عمران بن حطان قالت له : «أما زعمت انـك لاتكذب في شعرك قط ؟ فقال : أو فعلت ؟ قالت : أنت القائل :

فـهـنـاك مجـزأة بـن ثـو رٍ كـان أشـجـع مـن اسـامـة

أيكون رجل أشجع من اسد ؟ قال : أنا رأيت مجزأة فتح مدينة ، والاسد لايفتح مدينة»[٣٧] فالشاعر الناقد رأى مجزأة بن ثور فتح مدينة والاسد لايفتح مدينة ، وعلى ذلك فمجزأة أشجع من الاسد . منطق ،وهو منطق رياضي فيه كثير من المغالطة اذا ما نقل الى الادب ، لأن مجزأة لم يفتح مدينة وحده ولو كان مع الاسد جيش من جنسه وهاجم مدينة لكانت النتائج لاتجرى مع صدق ابن حطان . وقد يكون مجزأة أشجع من الاسد ، ولكن ليس بهذا المعيار الذي جاء به تفسير صدق بيته أوواقعيته . والحق ان بناء البيت المذكور لايوحي بصدقه الفني ، وهو يحتاج دائماً الى تسويغة بتفسير خارج عنه ، والى تساؤل من «المتلقي» في حقيقة صدقه ، وهذا ما حدا بامرأته الى الاعتراض عليه في ضوء ماكان يدعي من صدق شعره الذي يرفض ما لم يكن وقع حقاً .

والحق ان عمران قد ضيق على نفسه ميدان الفن او ضيق عليه اطاره الديني الذي رسمته له «خارجيته» المتزمتة ، فسجن شاعريته في حدوده سجناً لاتَرَخُّصَ فيه ولا اجتهاد ، وفسر صدق التعبير بتصوير الواقع الحرفي ، كما يفهمه ، من خلال عقيدته . وقد لحظ ذلك الاخطل والفرزدق ، فقد رأيا قوة شاعريته مع هذه الحدود الضيقة التي تحيط بها . يقول الاخطل : إن عمران بن حطان أشعر الشعراء «لأنه قال وهو صادق ففاتهم فكيف لو كذب كما كذبوا»[٣٨]. ويقول الفرزدق : «كان عمران من اشعر الناس لأنه لو أراد ان يقول الشعر مثلنا لقال ، ولسنا نقدر أن نقول مثله»[٣٩] ، وفي رواية أخرى يقول : «لولا أن الله عز وجل شغل عنا هذا برأيه للقينا منه شراً»[٤٠]. وقد مررنا على قول الفرزدق من قبل ، ونضيف الآن ان تقديره والاخطل قد يكون نابعاً من حمدهما لعزلته المحايدة في معركة الهجاء ، أو قد يتضمن نقداً «ذاتياً» لما هما وشعراء المديح والهجاء فيه من ملق كاذب ونهش لاعراض الناس ، ولكن تقديرهما ، مع ذلك يبقى ، في ظاهره في الاقل ، متعلقاً بتجويده الفني . ولا يخطىء القارىء إدراكهما لهذه الحدود التي كان يجري في داخلها ، وانه لو تعداها لانطلقت شاعريته الى آفاق لايستطيع الآخرون بلوغها أو ، كما في ملاحظة الفرزدق ، للقوا منه شراً ، اي لفضلهم في المقارنة والتقدير .

أما قصور الشعراء ، كما يرى الفرزدق ، عن أن يقدروا على أن يقولوا مثلما يقول عمران ، فلا يعني انه وحده شاعر العقيدة المبرز ، لان شعراء العقيدة او الرأي ، او المنحى الذي يعرف به كل واحد منهم ، ليسوا من الندرة بحيث يعز ذكرهم او الاستشهاد بشعرهم ، ولكنه يعنى ، في اغلب الظن ، تشبث شاعر العقيدة ، مثلاً ، بالصدق المتزمت الذي يقتصر على الواقع الحرفي في أضيق حدوده . وقد يعجز أمثال الفرزدق عن مجاراته في مثل هذا التحديد المضاعف في الموضوع والتعبير عنه. ، وقد يعجزون لأسباب أخرى سبق الالمام بها .

ومن النقد الذي يعتمد على الواقع «الحرفي» او قل «التاريخي» قول متمم بن نويرة : «ماكذبت في شيء من صفته (صفة أخيه مالك) الا اني وصفته خميص البطن ، وكان ذا بطن»[٤١] . فانت ترى أنه كان ملتزماً في رثاء اخيه مالك بما كان يعرف عنه ، وانه عد وصفه له بانه خميص البطن كذباً . لا جرم أن ما ألجأه الى مثل هذا الكذب هو ان ملامح مالك كانت ، في اطارها التاريخي ، تؤلف الصورة المثلى

للفروسية البدوية ، غير ان عظم البطن ما كان منسجماً مع هذه الصورة ، فأباح الشاعر لنفسه مفارقة الواقع «التاريخي» لتبدو الصورة كاملة ، منسجمة في أجزائها ، غير متناثرة ، فتكتسب صدقها الفني من انسجامها لا من «حرفية» واقعها .

ولاتعني مفارقة الواقع ، دائماً ، إبداعاً في رسم واقع مثالي او فني ، بل قد تعني محاكاة لصور واقعية سابقة تكررت حتى صارت «تقاليد» أدبية ، ونماذج من التعبير تحتذى ، ولا يجدر بالشاعر مفارقتها والابتعاد عنها ، ومعياراً نقدياً يجري تقويم الشاعر على مقتضاه . فمن ذلك ما جاء في الوساطة من ان «مذاهب العرب المحمودة ، عندهم ، الممدوح بها شجعانهم : التفضل عند اللقاء وترك التحصن في الحرب ، وانهم يرون الاستظهار بالجنن ضرباً من الجبن ، وكثرة الاحتفال والتأهب دليلاً على الوهن[٤٢] فحين أنشد «كثير» عبدالملك بن مروان قوله :

على ابن ابي العاصي دلاصٌ حصينة أجاد المسدّي سردها واذالها

قال له عبد الملك : وصفتني بالجبن ، هلا قلت كما قال الاعشى :

واذا تكون كتيبة ملمومة خرساء يخشى الدارعون نزالها

كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلماً ابطالها

فقال «كثير» : وصفتك بالحزم ووصفه بالخرق[٤٣] .

وقد تكون الصورتان كلتاهما منتزعتين من الواقع ، ولكن صورة الاعشى سبقت وتكررت فصارت تقليداً يحتذى ، وصارت مفارقتها عيباً يؤاخذ عليه الشاعر . ويبقى جواب «كثير» تسويغاً منطقياً او تفسيراً لكلتا الصورتين . والمعيار الحق يعتمد على كون كل صورة منهما صادقة في انتزاعها من واقع ، مهما كانت درجة واقعيتها . فقد يخوض المحارب حومة القتال غير مبال بمخاطرها ، فهو ، هنا ، مثال للشجاعة والمغامرة وصورة الاعشى تجد تسويغها ، لهذا السبب من صدقها . أما اذا كان عبدالملك يخوض معاركه متحصناً بالدلاص القوية النسج فـ «كثير» صادق في تصويره له . والتفاضل بين الشاعرين يعتمد على اجادة كل منهما لفنية الصورة المنتزعة من الواقع لا على ماترمي اليه مما يفسر بالحزم او الطيش ، ذلك لان هاتين السمتين تدخلان في المعيار الخلقي لا الفني ، وقد يكون تصوير عبدالملك بما ليس عليه تزييفاً للصدق الفني والخلقي معاً[٤٤] .

ولكن هذا التزييف ، او قل مفارقة الواقع الى المبالغة معيار يفضل به «علماء

الشعر» الاعشى لا لتصويره واقعاً رآه وخبره ، فربما لايعنيهم الصدق الفني بل تصوير مثل أعلى في الشجاعة وان لم يكن وثيق الصلة بواقع الممدوح . قال المرزباني : «رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الاعشى في هذا المعنى على قول «كثير» ، لأن المبالغة أحسن عندهم من الاقتصار على الامر الوسط ، والاعشى بالغ في وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الاقدام بغير جُنّة ، على انه وان كان لَبْس الجنة أولى بالحزم واحق بالصواب ، ففي وصف الاعشى دليل قوي على شدة شجاعة صاحبه[45]» ، وعلماء الشعر يعنون هنا بالادلة المنطقية التي تقوم المفاضلة بين الصورتين عليها ، وجعل المبالغة معياراً فنياً في التقدير .

ومما يجرى مع التقليد ما أنكره الفرزدق على مالك بن أسماء بن خارجة وقد أنشده :

حبذا ليلتي بتل بونّا

«فقال : أفسدت أبياتك بذكر بونّا . فقال له مالك : ففي «بونّا» كان ذلك ، قال : وان كان»[47] . يقول مؤلف الموازنة : «ومن سبيل الشاعر الا يذكر الا ما حسن من اسماء المواضع وان يعتمد اسماء المواضع الغريبة المتكررة في اشعار الفصحاء»[48] . ويستدل على صحة ما يقول بانكار الفرزدق على مالك ماذكرنا آنفاً .

والفرق بين ماذكره مالك من تعيين الموضع الحقيقي لليلته وما يريد الفرزدق من ذكر اسماء مواضع تقليدية ، كما جرى على ذلك الشعراء من قبل ، هو الفرق بين نقل الواقع ومخالفته مخالفة لا مسوغ لها ، او في الاقل لا مسوغ يقبل فنياً لها ، وهو الفرق بين التعبير الصادق والمحاكاة ، اي بين الفن الاصيل الذي يعتمد على التجربة الحق وذلك الذي يستمد قيمته من تجارب الآخرين . ومهما كانت الحجة في الاتباع فانه لايعلو الى مرتبة الابداع ، وان خطأ الفرزدق في اعتراضه على مالك يغني المرء عن التدليل على الخطأ الكامن في تعليق صاحب الموازنة .

ومما يجرى على مثل مامر ماقيل من ان الحكم الخضري أنشد :

«ياصاحبي ألم تشيما بارقاً … نضح الصراد به فهضب المنجر
قد بت أرقبه وبات مصعداً … نهض المقيّد في الدهاس الموقر

فقال له ابن ميادة : ارفع اليّ رأسك ايها المنشد ، فرفع حكم اليه رأسه فقال له : من أنت ؟ قال أنا حكم بن معمر الخضري ، قال : فوالله ما أنت في بيت

حسب ، ولا في أرومة شعر . فقال له حكم : وماذا عبت من شعري ؟ قال : عبت انك أدهست وأوقرت ، فقال له حكم : ومن انت ؟ قال : أنا ابن ميادة . قال : ويحك ، لم رغبت عن أبيك وانتسبت الى أمك ؟ قبح الله والدين خيرهما ميادة ، أما والله لو وجدت في أبيك خيراً ما انتسبت الى أمك راعية الضأن ، وأما ادهاسي وايقاري ، فاني لم آت خيبر الا ممتاراً لا متحاملاً (أجيراً) وما عدوت أن حكيت حالك وحال قومك ، فلو كنت سكتَّ عن هذا لكان خيراً لك وابقى عليك . فلم يفترقا الا عن هجاء[٤٩] .

والخبر لايخلو من طرافة ، ففيه تختلط المعايير الخلقية والاجتماعية والنقدية الادبية ، وهو ، إن صح ، يبين المدى الذي بلغته عصبية القبيلة والروح البدوية الاعتدائية التي اعتاضت من حالة الغزو المستحكمة المصاحبة لها هذا السباب الغريب ، ومن المعارك الحربية معارك الهجاء . ويهمنا ، هنا ، مايتصل بالنقد الادبي . فاذا تركنا إشارته الى الوراثة الشعرية نجد انه أخذ على الحكم صورة الجمل المقيد المثقل السير الذي أوقر وأثقل . وهذا معنى قوله : «أدهست واوقرت ، اي جعلته بطىء السير ، مثقل الحمل ، وهي صورة تخالف الصورة التقليدية المألوفة التي تصف الجمل خفيفاً سريعاً . . . وجواب الحكم هو انه لم يذهب الى خيبر الا ممتاراً لا متحاملاً ، أجيراً ، وكان جوابه بارعاً يجمع بين المعيارين الفني والخلقي الاجتماعي معاً . ففيه انه حكى حاله الواقعية ، انه ذهب الى خيبر طلباً للميرة ، فتزود من هناك بما اثقل جمله ، وتلك اشارة الى غناه ويسر حاله . فوصفه ، اذن ، واقعي ، وشعره صادق في ترجمة حاله ، ولم يكن في ذهابه الى خيبر اجيراً يغذ السير تلبية لمن استأجره وجرياً على سير الأجراء من الخدم والسوقة . ثم قال له انه (اي ابن ميادة) مصيب في نقده من حيث انتزاعه معياره النقدي من حاله وحال قومه ، فصدق في ذلك ، وكشف عن منزلته وقومه الأجراء ، وما كان أغناه عن ذلك . لقد وصفه وقومه بالوضاعة يسخرهم الناس في اعمالهم لقاء اجر زهيد . فأفاد الحكم الخضري بان كليهما مصيب ، وانهما لم يعدوا وصف صورتين واقعيتين : صورة من يذهب الى خيبر ممتاراً فيثقل جمله بأحمال الطعام ويبطيء سيره لهذا السبب ، وصورة الاجير يغذ السير كما يفعل الاجراء . وانت ترى ان معياره النقدي هذا ، على مافيه من الاعتماد على واقعية الصورتين او ادعاء واقعيتهما ، ينطوي على ثناء عليه ونيل من خصمه ،

فهو ، لذلك ، معيار مزدوج يجمع بين النقد الادبي والاخلاقي او الاجتماعي معاً ، ولعل جانب النبز وهو الجانب الخلقي ، هو الذي علا به على خصمه . . .

ومما يتصل بتصوير الواقع ومفارقته بسبب نقص في التجربة الشخصية لذلك الواقع ما روي عن محمد بن سهل ، راوية الكميت ، من ان الكميت أنشد ذا الرمة :

هل انت عن طلب الايفاع منقلب

فقال : «ما أحسن ما قلت ، الا انك اذا شبهت الشيء لست تجيء به جيداً كما ينبغي ، ولكنك تقع قريباً (منه) ، فلايقدر انسان ان يقول : أخطأت ولا أصبت ، تقع بين ذلك ، ولم تصف كما وصفت انا ولا كما شبهت . قال : وتدرى لم ذاك ؟ قال : لا . قال : لانك تشبه شيئاً قد رأيته بعينك ، وانا اشبه ما وُصِفَ لي ، ولم اره بعيني . قال : صدقت ، هو ذاك»[٥٠] .

فذو الرمة يحاول ان يكون دقيقاً في تقدير ما أنشده الكميت ، ومعياره ، في التقدير ، الوصف الصادق للشيء ، واصابة الهدف . ومعيار الاجادة بصدق الوصف واضح ودقيق ، وهو يبين ان الوصف يبعد عن الاجادة بمقدار بعده عن الصدق في نقل الصورة الواقعة ، فيكون معيار الاجادة هذا متعدد الدرجات بتعدد درجات المسافة التي تبعده عن صورة الشيء تلك ، وذلك معيار يرفع منزلة ذي الرمة بين الشعراء النقاد . أما تعليل الكميت فيدل على ادراكه الواعي لنقص التجربة الحية فيه ، وأنها أساس الاجادة ، ذلك لانها تعتمد على المعاناة حقاً والاحساس المباشر بالاشياء ، ليكون الشاعر قادراً على تصويرها تصويراً يستمد قوته من صدقه . واذ فقد الكميت هذا الاحساس المباشر بالاشياء ومعاناة التجربة الحية ، واعتمد على نقل الآخرين صور تلك الاشياء له وتجربتها سماعاً ، لم ينجح في تصويرها في شعره نجاحاً تاماً ، ولكنه لم يخفق تماماً لقوة شاعريته وخصبها وتمثله بالسماع لصور الاشياء ، فاتى بالوصف مزحزحاً بعض الشيء عن حقيقته ، ولم يبعد كثيراً عنها ، وكان هذا نتاج الاغتراف غير المباشر من الواقع ، بخلاف ذى الرمة الذي كان نجاحه قائماً على الاغتراف المباشر منه ، وهذا هو الفرق بين الشاعرين ، مع الاعتراف بخصب شاعريتيهما وغناهما . وقد ادرك كلاهما هذا

الفرق ، وهو ادراك قائم على الحس النقدي السليم وتقديرهما لأهمية التجربة المباشرة من الواقع .

ومن الطريف ان صورة أخرى لنقد ذى الرمة هذا قد وردت في بعض المصادر[٥١] لاتخلو من مغزى :

عن اسحاق الموصلي ، قال : «أنشد الكميت ذا الرمة ، وهما في الحمام ، فجعل ذو الرمة يعقد ، فقال له الكميت : ما هذا الذي تعقد ؟ قال : أحسب خطأك ، أخبرني عن قولك :

أم هل ظعائن بالخلصاء رابعة   وان تكامل فيها الانس والشنب

ما الانس من الشنب ؟ الا قلت كما قلت : لمياء في شفتيها . . . البيت»[٥٢] .

ولا شك انها لاتنسجم مع نقد ذي الرمة للقصيدة عينها مما ذكرنا آنفاً ، ولكنها ، مع ذلك تبدو أساساً لصور أخرى من النقد الذي يأخذ على الكميت مفارقته لما هو واقع ، استغلها خصومه للنيل من قدرته على التصوير الواقعي المنسجم . فوضعوا تلك الصور وتفننوا فيها . فمن ذلك ما روي عن ابن كناسة أنه قال : «أجتمع نصيب والكميت ، ويقال ذو الرمة ، فاستنشد النصيب الكميت من شعره فأنشده الكميت :

هل انت عن طلب الايفاع منقلب

حتى بلغ الى قوله :

أم هل ظعائن بالعلياء نافعة   وان تكامل فيها الانس والشنب

فعقد النصيب بيده واحداً . فقال الكميت : ماهذا ؟ قال : أحصي خطأك ، تباعدت في قولك «الانس والشنب» ، الا قلت كما قال ذو الرمة :

لمياء في شفتيها حوّة لعس   وفي اللثات وفي انيابها شنب

ثم انشده :

أبت هذه النفس الا ادّكارا

فلما بلغ الى قوله :

اذا ما الهجارس[٥٣] غنينها   يجاوبن بالفلوات الوبارا

فقال له نصيب : الفلوات لاتسكنها الوبار . فلما بلغ الى قوله :

كأن الغطامط[٥٤] من غليها   أراجيز أسلم تهجو غفارا

· فقال له نصيب : ما هجت أسلم غفاراً قط . فانكسر الكميت وأمسك»[55] .

فأنت تجد أن نقد ذى الرمة للكميت في رواية محمد بن سهل ، مما ذكر سابقاً ، لما جاء في قصيدة الكميت البائية ، هو نقد عام ، رأى فيه عدم مطابقة الـوصف للواقع ، مع تعليل الكميت السديد في جوابه عن هذا النقد . أما في رواية ابن كناسة وكذلك محمد بن يزيد النحوى[56] ، فقد اتجه النقد الى أبيات معينة ، وما فيها من الأخطاء التي يتباعد فيها الشاعر في قوله «الانس والشنب» ويفارق الواقع في بيتين من قصيدة أخرى له . ويستطيع القارىء ان يدرك ان غرض وضع مثل هذه الروايات هـو الانتقاص من الكميت . فـالروايـة التي تنسب الى ابن كناسـة في الاغاني[57] والموشح ، كما سبق ، تنتهي بالقول : «فانكسـر الكميت وأمسك» . وفي روايـة الكامل[58] : «فأستحيا الكميت فسكت» ، وفي الموشح أيضاً «فأستحيـا الكميت وسكت»[59] وهما عبارتان لايخطىء المرء مغزاهما . ومما يحمل المرء على الشك في هذا النقد ان رواية الموشح لاتقطع باجتمـاع ذي الرمـة او نصيب والكميت فتقول : «ويقال ذو الرمة» . وقد مر بنا ان الذي نقد قصيدة الكميت ، في رواية محمد بن سهل : هل انت عن طلب الايفاع منقلب . . . ، هو ذو الرمة . وتورد رواية ابن كناسة البيت الذي انصب عليه النقد من هذه القصيدة على النحو الآتي :

أم هـل ظعـائن بـالعليـاء نـافعـة — وان تكـامـل فيهـا الانس والشنب

أما في رواية محمد بن يزيد فهو :

وقـد رأينـا بهـا حـوراً منعـمـة — بيضـاً تكـامـل فيهـا الـدل والشنب

وسبق ان ذكرنا الرواية التي كان الناقد فيها ذا الرمة ، ويجرى البيت فيها على ما يأتي :

أم هـل ظعـائن بـالخلصـاء رابعـة — وان تكـامـل فيهـا الانس والشنب

وقد يجد المرء في «الانس والشنب» أو «الدل والشنب» تقارباً لايدركه الا من يترجم العبارة الى صورة تتمثل في المخيلة ، فالحسناء التي تجيد التدلـل تزيـد من سحرها حين تشفعه بأبتسامة عذبة قد تكشف عن رقة اسنانها وصفائها ، وليس ثمة دلٌّ لايشفع بسحر الشفاه الباسمة والاسنان الرقيقة العذبة ، والشنب ، لغةً ، جمال الفم وصفاء الاسنان ورقتها . فقد يبدو الدل في الظاهر متباعداً عن الشنب ولكنه

يبدو وثيق الصلة به في الصورة المتخيلة التي ترسمها اللفظتان : الدل والشنب (ويصدق هذا على الانس والشنب ايضاً) ، والصورة المتخيلة هي الاساس في التقدير .

أما النقد المتصل ببيتي القصيدة الرائية التي مطلعها :

أبت هذه النفس الا ادكاراً . . . .

وهما :

اذا ما الهجارس غنّينَها يجاوبن بالفلوات الوبارا

و :

كأن الغطامط من جريها أراجيز أسلم تهجو غفارا

فيأخذ عليه «ان الفلوات لاتسكنها الوبار» ، و «أن أسلم ما هجت غفار» .

وليس هذا بصحيح فقد جاء في اللسان ان الوبر ، وجمعها وبار : «دويبة على قدر السنور غبراء او بيضاء من دواب الصحراء . . .»[٦٠] . فهي اذن ممن يسكن الفلوات . وجاء في تاج العروس[٦١] : «وقيل وردت غفار واسلم الى النبي ، فلما صاروا في الطريق قالت غفار لأسلم : انزلوا بنا ، فلما حطت أسلم رحلها مضت غفار فلم تنزل فسبوهم ، فلما رأت ذلك أسلم ارتحلوا وجعلوا يرتجزون بهجائهم . وفي اللسان[٦٢] : «أسلم وغفار قبيلتان كانت بينهما مهاجاة» . فانت تجد ان هذه المآخذ ، بخلاف ما يرى الاستاذ الحاجرى[٦٣] ، ليست صحيحة ، ويمكن الرد عليها ، ويبعد ان يجهل حقيقتها نصيب او ذو الرمة او الكميت الذي تصوره رواية منكسراً واخرى مفحماً لا يحير جواباً .

هذا لون من النقد لايراد به تقويم نزيه محايد لما ذكر من شعر ، وانما يراد به انتقاص لشاعرية الكميت لأسباب لاتمت الى مقاييس الشعر ومعايير تقويمه بسبب ، ولهذا ، لا نظن انه صدر عن نصيب او ذي الرمة ، وقد رأيت ان واضعيه أفادوا من تقدير ذى الرمة للكميت ، في رواية محمد بن سهل ، وقد كشف فيه كلاهما عن فهم صائب وذوق سليم .

ومن النقد الذي يجري مع التقليد ما أخذه جرير على ابن لجأ . فقد عاب عليه وصف ابله بالحبال وفحلها بالظرب[٦٤] في قوله :

كالظرب الاسود من ورائها جر العجوز الثني من خفائها[٦٥]

ورأى ان لفظة «العجوز» غير مناسبة هنا ، وخير منها : «العروس» . فقال عمر : «يعيب علي قولي : جر العجوز الثنى من خفائها ، وانما أردت لينه ولم أرد أثره . . .»[٦٦] . وواضح ان عمر وصف صورة رآها . أما جرير فلم تعجبه ، فيما لم يعجبه ، لفظة العجوز ، وفضل عليها العروس ، وبها تتغير الصورة تماماً . ولم يكن هذا التغيير مما يبغيه ابن لجأ ، لانه لاينقل به واقع الصورة التي اراد إظهارها .

ويُروى ، كذلك ، ان «كثيراً» انتقد قول عمر بن ابي ربيعة :

قالت لترب لها تحدثها لتفسدن الطواف في عمر
قومي تصدي له ليبصرنا ثم اغمزيه يالأخت في خفر
قالت لها : قد غمزته فأبى ثم اسبطّرت تشتد في أثرى

قائلاً :

«أردت ان تنسب بها فنسبت بنفسك . . . أهكذا يقال للمرأة ؟ انما توصف بالخفر ؟ وانها مطلوبة ممنعة . . .»[٦٧]. لا جرم ان شأن المرأة يجرى مع ما قال «كثير» ، فهي المطلوبة الممنعة ، وهو ، أيضاً ، شأن الانثى في عالم الاحياء . ولهذا جرى عليه شعراء العرب : لاحظ أوائلهم هذا فوصفوه وصفاً واقعياً ، ووصفه آخرون جاءوا بعدهم ، وصار تقليداً يجري عليه الشعراء ، ويلتقي عنده من يصور تصرف الانثى تصويراً واقعياً ومن يتبع سنة جرى عليها سابقوه من الشعراء . ولكن تصوير عمر للمرأة كان صادقاً في مفارقته ما يجري عليه اولئك الشعراء ، ولما تجري عليه الانثى ، حيال الذكر ، في عالم الاحياء . وهو صادق في سلوكه سبيلاً اخرى غير سبيل التقليد ، فقد عاش في مجتمع كان بدعاً في المجتمعات العربية القديمة ، ذلك هو مجتمع حواضر الحجاز في ايامه ، فقد اصطلحت ظروف وعوامل مختلفة على خلق ذلك المجتمع الفريد الذي فقد التوازن الطبيعي بين مقام الرجل ومقام المرأة . فثمة كثرة كاثرة من الجواري من مختلف اصقاع العالم القديم تملكهن أسر من عِلْية القوم غارقة في الثراء والتبطل والخيبة السياسية التي نجمت عن النكسات العسكرية المذلة ، فعانت مُثُل القوم العليا أزمة شديدة في ظل واقع سياسي كئيب لايوحي الا بالمهانة والصَغار . وكان لابد لشبانهم الاغنياء المترفين المتبطلين من ان يعانوا تلك الخيبة المرة ، وكان لابد لهم من التماس ملاذ يهربون اليه مما هم فيه . وكانت مجالس

الانس والشرب والعبث مهربهم الذي لا فرار منه ، كما هو شأن كثير من الاقوام المغلوبة على أمرها . هنا يبدأ «دور» المرأة ، وكان كأنّه أمر معد . فكثرة المجالس هيأت للعبث ، وملأت حياة المتبطلين هؤلاء بالاوقات الممتعة ، وترخص القوم في قبول مالم يكن مقبولاً على عهد آبائهم من المجون ، واعانهم على ذلك شعور بالخيبة التي تسقط معها كثير من الاعراف الموروثة . وظهرت المرأة زينة في تلك المجالس ، ومتاعاً متاحاً لأولئك الشبان ، ولم تعد مخلوقاً يختفي وراء السجف وعادات القوم ، ولا يتاح اللقاء به الا بعيداً عن أعين الاقارب والرقباء . فوجود الجواري جعل المرأة تغشى مجالس الغناء والشراب . وتيسر اللقاء ، ولم تعد ذلك المخلوق المثالي الغريب ، بل لقد خلقت هي مجتمعاً جديداً بدا فيه الزجل من السراة محاطاً بسرب منتخب من الجواري الحسان ، فصاراهن أن يقمن على خدمته فيهيئن له ما تهيئه المرأة من المتع والمسرات ، ويتحببن له ويتنافسن في ذلك كله ، ويتفنن في تنافسهن للفوز به والاستئثار برضاه . وأثار هذا حرائر النساء من بنات تلك الاسر الرفيعة إذ رأين أنفسهن وقد تخلفن وراء سجف البيوت ، ولم يعد الرجل يثيره منهن تمنعهن او طبيعتهن في أن يكن متبوعات لا تابعات . فبرزن وسط جواريهن في المواسم والاعياد ، ونزعن عنهن ، بدافع المنافسةوحب الاستئثار بالرجل ، ذلك الخفر القديم الذي كان لدى أمهاتهن سمة الجمال والدلال ، ورحن يتبرجن ، وهن يتصدين للرجال ، لقد انقلب الامر على هذا النحو في مجتمع عمر بن ابي ربيعة وهذا احد وجهي الدينار الحجازي ، او آنذاك ، أما الوجه الآخر فيتصل بالشاعر عمر نفسه ، فهو أحد شبان تلك العلية المترفة ، رزق النسب والنشب والجمال والشعر ، ومثله موضع اعجاب المرأة وطريدتها في كل مجتمع وزمن ، فلا عجب ، اذن ، أن يكون ، في مجتمع الحجاز الفريد ذاك ، موضع اعجاب كثير من النساء .

زد على ذلك هذه «النعومة» التي وجدها هذا الشاب المدلل في ذات نفسه ، وهذا الاعجاب «النرجسي» بنفسه ، مما كان مرده الى عوامل منها ما لعله يرجع الى تربيته برعاية الجواري وتدليلهن لطفولته ، ونشأته في مجتمعات النساء في بيت أبيه المترف ، وتأثره بهن في السلوك والعادات . وهذا كله يفسر عدول عمر عن الخط التقليدي في وصف المرأة الى التعبير الصادق عن سلوكها في مجتمعه ، عموماً ، وتصرفها معه ، على وجه الخصوص ، وتلذذه هو في ان يجد نفسه مطلوباً لا طالباً

ومتبوعاً لا تابعاً . فشعره هذا صورة صادقة لما كان يجده في نفسه وفي واقعه الذي يحيط به ، وعدوله الى التقليد ، كما كان «كثير» يريد ، لا تصدر عنه الا صورة مفتعلة كصور المقلدين الاخرى ، وشتان ما بين الصورتين .

الهوامش

(١) مواقف في الادب والنقد ، (الشعراء وتجربة الشعر) ، ص ٢٠٨ .
(٢) في المصدر السابق حديث مستفيض في هذا الموضوع فليرجع اليه .
(٣) الاغاني ، ٣٦٥/٢١ ، وانظر البيان والتبيين ، ١٣٠/١ و ٢٠٩/١ (وفيه «أنا عند الناس اشعر العرب») والعمدة ٣٠٤/١ .
(٤) البيان التبيين ، ٢٠٩/١ ، والقنسري الكبير المسن .
(٥) الاغاني ، ٢٢/١٨ .
(٦) المصدر السابق ، ٢٧٣/٢١ . هو هدبة بن الخشرم العذري . قتل ابن عمه زيادة بن زيد العذري في خصومة بينهما فسجن ثم دفع الى اخي زياد فقتل . انظر الشعر والشعراء ، ٥٨١/٢ وما بعدها ، وشعر هدبة بن خشرم العذرى (جمع وتحقيق د. يحيى الجبوري) ، ص٥-٢٢ .
(٧) الاغاني ، ٣٦٣/١-٣٦٤ . والطرب : هزة تثير النفس لفرح او حزن .
(٨) العمدة ، ٢٠٦/١ ، وانظر عيون الاخبار ، ١٨٤/٢
(٩) الاغاني ، ٣٧/٨ .
(١٠) المصدر السابق ، ٣٦٦/١ .
(١١) نور القبس ، ص ٢٧ ، وقد روي مايشبهها منسوباً الى «كثير» او نصيب ، كما ذكرنا من قبل ، عن العمدة ، ٩٥/١ .
(١٢) الاغاني ، ٣١/١٣ ، وانظر الشعر والشعراء ، ٢٤/١ و ٤٢٧/١ ، والموشح ، ١٣٧ ، والعمدة ، ٣٧٨/١ .
(١٣) أمالي القالي ، ٣٠/١ .
(١٤) الخزانة ، ١٧٥/١ .
(١٥) جمهرة اشعار العرب ، ص ٧١ .
(١٦) الشعر والشعراء ، ٢٦٦/١ ، وعيون الاخبار ، ١٨٤/٢ ، والمساور هو المساور بن هند بن قيس بن زهير بن جذيمة العبسي . وقيس هو صاحب الحرب التي تعرف بحرب داحس والغبراء بين عبس وفزارة . انظر الشعر والشعراء ، ٢٦٥/١ .
(١٧) البيان والتبيين ، ٤٦/٤ .
(١٨) انظر مواقف في الادب والنقد (الشعر والاخلاق) ، ص ١٢٦ .
(١٩) وفي استطراد بعيد بعض الشيء عما نحن فيه ، خذ على سبيل المثال قطعة حجر في جبل تعرضت على مدى قرون كثيرة لقوى الطبيعة من أعاصير وامطار و درجات متفاوتة من الحرارة ، فتآكلت من هنا وهنا حتى بدت شاخصة وكأنها انسان لا ينقصه الا الحركة والكلام . أفنعدها قطعة فنية ؟ قد يثير مثل هذا الحجر في الجبل كثيراً من الاعجاب في الناظر اليه ، ولكنه يبقى اعجاب الرائي الذي يستقي عناصره من تجاربه وافكاره وتربيته الفنية ، ويبقى شيء مع ذلك ، في هذا الحجر الذي تحول ، بفعل قوى ، عمي ، الى مايشبه ملامح الانسان وهيأته ، هذا الشيء الذي لايجعله تحفة فنية لانه لايعبر عن فعل صانع مدرك يقدم ، عامداً ، بعضاً من تجاربه

وافكاره ومواهبه الفنية ، فهو لايربط بين المتلقي وصانعه برباط حي لان صنعه عرضي ليس فيه قصد التعبير عن شيء تعبيراً فنياً حياً . انه في حقيقة أمره حجر من الاحجار لم يقصد به ان يتفرد بشيء ذي غاية عن الاحجار الاخرى ، اذا ماستقر بينها . وغياب صانعه المدرك يجعله محض كتلة فيها انحناءات وتجعدات وخطوط ، ولهذا لا يقدم شيئاً من عالم فنان صانع ، وانما يصبح ، في أحسن أحواله ، وبوجود مقوم له ، شيئاً مثيراً للاعجاب ، من وجهة أخرى ، اعجاب بعمل انتجته مصادفة عمياء . فالمصادفات الغريبة تثير الاعجاب لندرة حدوثها لا لفنيتها ، اعجاباً آخر بعيداً عن التقويم الفني الذي نحن بصدد الحديث فيه .

ومن هنا يصبح عالم الطبيعة عالمين مختلفين حقاً لمشاهدين اثنين مختلفين ، فهو عالم فني رائع لمن يرى انه من صنع «أحسن الخالقين» الفنان الاعظم ، خالقه ومدبر أموره ، سبحانه وتعالى ، فيرى في آياته معاني مختلفة بليغة و جمالاً أخاذاً حافلاً بالخير والحق وبألوان العالم الفني وآثاره في الايقاع الكوني في الفصول والايام ، وفي مظاهر الخلق في ضوضائها وسكونها وميادينها الفسيحة الملونة . فيصبح الكون ، عندئذ ، كله او بعضه مصدر متعة بالجمال والخير والحق ـ الالوان الثلاثة التي تتألف منها راية الفن الرفيع .

وعالم الطبيعة لمن لايرى وراءه خالقاً مدبراً ، ظواهر طبيعية تجري على وفق قوانين أزلية لا تنبيء عن غاية او هدف . وهي ، من اجل هذا ، تمتع رائيها بما تنتج المصادفات فيها من خطوط والوان واشياء اخرى . ولا تختلف هذه المتعة عن تلك التي يبعثها الحجر الذي صنعت منه العوامل الطبيعية شيئاً يشبه الانسان . انها اعجاب آخر بعيد عن تلك المتعة الفنية الحية التي تربط بين الصانع والمتلقي من خلال الاثر الفني الجميل ، لان التقدير الفني لأثر معين لايفصل بينه وبن صانعه ، فاعجابك بالاثر الفني هو جزء من اعجابك بصانعه ، لانه جزء من صانعه ، او من قدرة صانعه ، فاحساس الصانع وادراكه وقدرته على التعبير عن الاحساس والادراك ، في لحظة معينة ، كل ذلك أو جزء منه هو مما يشتمل عليه الاثر الفني ، وهو ، في معنى آخر ، رسالة الصانع وبعض مايريد ابلاغه المتلقي ونظرة المتلقي في الاثر الفني لاتمثل قدرته على الاحساس والادراك والتقدير والافادة من تجاربه الشخصية ونفاذ بصيرته حسب ، ولكنها ، في المقام الاول ، تستمد أصالتها من قدرتها على استيعاب ما أفرغ الصانع في أثره من ذات نفسه ، وعلى فهم رسالته او ما كان يروم ابلاغه الآخرين . فان لم يكن للاثر من صانع ، كما في الحجر الذي رسمت عليه الاعاصير والزوابع والحرارة آثارها ، انقطع اهم اركان الفن الثلاثة (الفنان ـ الاثر الفني ـ المتلقي) ، واختفت رسالته ولم يعد الاثر ، أيضاً ، يعبر عن ذات حية وادراك قاصد أريد إبلاغه المتلقي . وهذا النقص في اركان الفن يؤثر في الركن الثالث وهو المتلقي فتتغيّر طبيعة توجهه نحو الاثر اراد ام لم يرد ، وولا يعود يتلمس فيه آثار يد الصانع المبدعة ، فيتحول تقديره من فني الى اعجاب من نوع آخر سبق الكلام فيه ، اعجاب مقصور على الاثر (الذي يصبح ، أيضاً ، مجرداً عن كل مايتصل بالتعبير الحي المقصود) لا كما كان عليه التقدير الفني الذي لايفصل بين الاثر وصانعه (ويجعل الاثر حاملاً معاني «ذات» معينة واحساساتها) او ، في الادق ، التقدير الذي يجعل الاثر الفني جزءاً حياً من صانعه (أو من قدرته) . وحين توغل البصيرة الناقدة في اعماق الاثر الفني لا ترى الا الفنان الصانع وحده ، فهو ، كما قلنا من قبل ، كل شيء ، وكل شيء سواه حال من سبات فني حتى يمر عليه . . . هذا اذا وجد المقوم (المتلقي) الذي يعي ابداع الفنان ورسالته ، فان لم يوجد المتلقي المقوم فالذهب يبقى ذهباً سواء كان ركازاً خفياً في باطن الارض ام قلادة في عنق حسناء .

(٢٠) التمثيل والمحاضرة ، ص ١٨٥ .
(٢١) ربيع الابرار ، ٤/٢٥٧ .
(٢٢) البيان والتبيين ، ١/٢١٤ .
(٢٣) التمثيل والمحاضرة ، ص ١٨٥ .
(٢٤) الاغاني ، ١٧/٣١ .
(٢٥) الشعر والشعراء ، ١/٤١٥ .
(٢٦) البيان والتبيين ، ٣/٢٩٩ ، والتمثيل والمحاضرة ، ص ١٨٦

(٢٧) أمالي المرتضى ، ١/٦٦ ـ ٦٧ .
(٢٨) يقول : لايصلح أن يحمله الا انا ولا يصلح ان يحمله غيري «الشعر والشعراء» ٢/٤٥٩ .
(٢٩) الشعر والشعراء ، ٢/٤٥٩ .
(٣٠) الاغاني ، ١/٣٦٢-٣٦٣ ، وانظر اغاني ، ٧/١٣٠ و ٧/١٣١
(٣١) المصدر السابق ، ٨/٤٩ .
(*) الاغاني ، ١٨/٣١ .
(٣٢) الصناعتين ، ص ٩٥ .
(٣٣) المصدر السابق ، ص ٩٥ .
(٣٤) الموشح ، ص ٢٧٦-٢٧٧ ، والاغاني ، ١٨/٣٥-٣٦ . والغرز للناقة كالركاب للفرس .
(٣٥) الاغاني ، ٢/٣٢٠ .
(٣٦) الموشح ، ص ٣٦١ ـ ٣٦٢ .
(٣٧) ربيع الابرار ، ٤/١٦٣ ، وانظر الكامل، ٢/٢٠٧ ، والمصون ، ص ٥٨ ، والخزانة ، ٥/٣٦٠ .
(٣٨) الاغاني ، ١٨/١١٦ .
(٣٩) الخزانة ، ٥/٣٦٠ .
(٤٠) الاغاني ، ١٨/١١٩ .
(٤١) الاغاني ، ١/٣١٠ .
(٤٢) الوساطة ، ص ٤٣٥ .
(٤٣) المصدر السابق ، ص ٤٣٥ ، وانظر طبقات فحول الشعراء ، ٢/٥٤١-٥٤٢ ، والفسر ، ٢/٦٢-٦٣ ، والموشح ، ص ٢٣٠-٢٣١ ، وامالي المرتضى ، ١/٢٧٨ ، وربيع الابرار ، ١/٧١٦-٧١٧ .
(٤٤) يقول مؤلف اسس النقد ، ص ١٩٨ إن كثيراً «يصف أمراً واقعاً لان عبدالملك يفعل ذلك اذا حارب ، ولكن عبدالملك لايريد ان يوصف بهذا الوصف . . . عبدالملك ، اذاً يريد من كثير ان يبالغ في وصف شجاعته» .
أما قدامة بن جعفر فلا يلتفت ، هنا ، الى مسألة الصدق او نقل الواقع «فيتفق مع عبدالملك ويراه اصح ، نظراً من كثير الا ان يكون كثير غالطه ، واعتذر بما يعتقد خلافه . . . ففي وصف الاعشى دليل قوي على شدة شجاعة صاحبه» انظر اسس النقد ٤٤٢ .
(٤٥) الموشح ، ص ٢٣١-٢٣٢ ، وانظر حاشية أمالي المرتضى رقم (٥) ، ١/٢٧٨ .
(٤٦) وذكر صاحب الاغاني ان عمر بن ابي ربيعة اعترض على ذكر مالك اسماء القرى في شعره ، فقال له مالك : «هي قرى البلد الذي انا فيه ، وهو مثل ماتذكره في شعرك من ارض بلادك . . .» ، الاغاني ، ١٧/٢٣٥ .
(٤٧) الموازنة ، ٢/٣٢٦ ، وينسب مثل هذا الى عمر بن ابي ربيعة بدلاً من الفرزدق ، الاغاني ، ١٧/٢٣٥ .
(٤٨) الموازنة ، ٢/٣٢٦ .
(٤٩) الأغاني ، ٢/٢٨٣-٢٨٥ ، و ٢/٣٠٣ و ٢/٣٠٨ .
(٥٠) الموشح ، ص ٣٠٧ .
(٥١) وفي الاغاني ٢/٩٧ مثل هذا النقد يجري على لسان العجاج : « . . . قال العجاج : كانا (اي الكميت والطرماح) يسألاني عن الغريب فأخبرهما به ، ثم اراه في شعرهما ، وقد وضعاه في غير مواضعه ، فقيل له : ولم ذاك ؟ قال : لأنهما قرويان يصفان ما لم يريا فيضعانه في غير موضعه ، وانا بدوي أصف ما رأيت فأضعه في مواضعه . . .» وينقل الاصمعي ايضاً آن رؤبة بن العجاج قال : «كان الطرماح والكميت يصيران الي فيسألاني عن الغريب فأخبرهما به ، فأراه ، بعد ، في أشعارهما .» الاغاني ، ١٢/٣٦ ، وموضع البراعة في قول العجاج ، ان صح ، هو تأثير البيئة والتجربة الشخصية في استعمال المعجم اللغوي او المفردات . على اننا يجب ان نكون حذرين فيما ينسب الى العجاج او ابنه رؤبة مما يتصل بالكميت أو ذى الرمة لما يعرف من منافسة رؤبة لذى الرمة وحسده اياه . يؤكد هذا الحذر كون الاصمعي احد رواة قولي العجاج وزؤبة هذين واختلاف القائلين هنا يثير التساؤل ، وقد اشير في هذا الكتاب الى ميل الاصمعي عن ذي الرمة والكميت .

(٥٢) الموشح ، ص ٣٠٦ .
(٥٣) الهجارس من السباع كل ما يعسعس بالليل ، مما كان دون الثعلب وفوق اليربوع .
(٥٤) الغطامط : صوت غليان القدر .
(٥٥) الموشح ، ص ٣٠٤ ـ ٣٠٥ .
(٥٦) المصدر السابق ، ص ٣٠٥ .
(٥٧) الاغاني ، ١/٣٤٨ ـ ٣٤٩ .
(٥٨) الكامل ، ٢/١٦٠ .
(٥٩) الموشح ، ص ٣٠٤ ـ ٣٠٥ .
(٦٠) اللسان (وبر) ، وانظر الاغاني ١/٣٤٩ ، هامش رقم (٢) .
(٦١) انظر هامش الموشح ، ص ٣٠٥ عن تاج العروس (غطمط) ، وهامش (٥) من الاغاني ١/٣٤٩ ، عن العباب .
(٦٢) انظر هامش الموشح ، ص ٣٠٥ عن اللسان (غطمط) ,
(٦٣) انظر الحاجري ، ص ١١٣-١١٤ . وهو لايشك في خبر النصيب وذى الرمة والكميت ويرى فيه لوناً من النقد الادبي «لا يقوم على الذوق الفني الخالص فحسب وعلى الحس البياني وحده ، وانما يقوم ـ فوق هذا ـ على ماتقرر على وجه ما من مقتضيات الصناعة الشعرية . . . »
(٦٤) الظرب : الجبل الصغير والروابي الصغار ، والجمع ظراب . اللسان (ظرب) .
(٦٥) الخفاء : الكساء او الغطاء ، رداء تلبسه المرأة فوق ثيابها .
(٦٦) نقائض جرير والفرزدق ، ص ٤٨٧-٤٨٨ ، وانظر الموشح ، ص٢٠٢-٢٠٤
(٦٧) الاغاني ، ١/٣٤٤ ، وانظر كفاية الطالب ، ص ٥٨-٥٩ ، والموشح ، ص٢٥٩-٢٦٠ ، والكامل ، ٢/١٥٥-١٥٧

الفصل الخامس

في المعايير النقدية

آ . البناء والصقل :

١- تطويل القصائد وتقصيرها

كان النحويون يفضلون الاخطل لانه عندهم : أكثر الشعراء «عـدد طوال جياد ، ليس فيها سقط ولا فحش ، وأشدهم تهذيباً للشعر»[1] . وكان الجاحظ يرى الفرزدق فريداً في التجويد في القصار والطوال معاً . يقول : «وإن أحببت ان تروي من قصار القصائد شعراً لم يسمع بمثله فالتمس ذلك في قصار الفرزدق ، فانك لم تر شاعراً قط يجمع التجويد في القصار والطوال غيره»[2] . وقد مر بنا ان الاخطل ينتقي في نظمه ويختار ، ولا يقبل كلما تورده عليه قريحته ، وقد يستغرق نظم القصيدة عنده عاماً .

واذا كان الاخطل ، كما يقولون ، أشدهم تهذيباً لشعره ، فهو ، اذن ، لا يستطيع الاطالة غير المتكلفة ، لانك لا تستطيع ان تتدفق في قصيدة طويلة ثم تحافظ على قوتها الشعرية وانصبابها مع التهذيب . ولعل السمة الفنية الجمالية ليست مما يدخل في حساب النحويين ، واللغويين ، خلال الحكم والتقدير . فأغلب الظن ان خلو شعر الاخطل من السقط ، عندهم ، انما يتصل بجزالة اللفظ وشدة الاسر ، وهذا ما جعل ابا عبيدة يلاحظ ان الاخطل «أشبه بالجاهليـة واشدهم أسـر شعر واقلهم سقطاً[3] . ولو أن الاخـطل ، مع هـذه السمات المحببـة لدى النحـويين واللغويين ، عاش يوماً واحداً في الجاهلية لما فضل عليه رأس اللغويين أبو عمرو بن العلاء احدا[4]» . فمعيار النحويين واللغويين ، هنا يختلف عن معيـار معاصـري الاخطل من الشعراء النقاد مما سلف القول فيه . والحق أن هؤلاء العلماء ، هنا ، وفي كثير من أحكامهم ، لا يصدرون عن معايير جمالية . وقد يضاف الى تقديرهم معيار خلقي ، كما في أحد اسباب تفضيل الاخطل : انه يخلو من الفحش ، وان تضمن هذا اغضاءهم المتعمد عن فحشه[5] ، فقد يكفي ان نذكر القارىء بأبياته التي يهجو فيها جريراً والتي يقول فيها :

قـوم اذا استنبـح الاضيـاف كلبهم　　قـالوا لأمهم : بـولي على النـار . . .

فقد تجد فيها ما يشير الى هذا الاغضاء او التسامح المتعمد الذى ينطلق من الرضا المنحاز الذي يجعل العيون كليلة عن رؤية العيوب . وقد أثر عن جرير قوله :

«ما هجينا قط بشيء أشد علينا من قول الاخطل : . . . قوم اذا استنبح الاضياف . . . »[٦] .

أما رأي الجاحظ في تفرد الفرزدق في إجادة الطوال والقصار من القصائد فقد يجد مسوغاً من دراسة مستأنية . ولكنا ، مع ذلك لانريد ان نستعرض كل ما قال العلماء والادباء في شعرائنا ، موضع البحث ، فليس هذا مما نهدف اليه ، بل مانريده الآن هو استجلاء بعض الامور التي تتعلق بما نحن في صدد منه ، فقد نعلم ، مما سبق ان الاخطل معروف بطوال القصائد وتهذيبها ، فهو ، اذن ، يضاف الى «الثبت» الذي يقف فيه زهير في المقدمة ، مما يتصل بالتحكيك والتهذيب ، وان لم يعرف جميع اصحاب هذا الثبت بكثرة الطوال الجياد . وهذا يعني انّا نستطيع أن نتلمس رأي الاخطل نفسه فيما يتصل بالبناء والصقل : بطول القصيدة وصياغتها . فهو ممن يفضل طوال القصائد المهذبة ، وان استغرقت عاماً ، كما مر ، او ان قدرته الشعرية لاتنحط بعد الدفقة الاولى . فقد يتصل تطويل القصائد بالتأجج «العاطفي» الذي يستغرق وقتاً كافياً مستعراً من غير ان تخمد جذوته ويخفت لهيبه ، ولكنه يتصل ، ايضاً ، بمقدار من الوعي الذي يقود هذا التأجج «العاطفي» بعد الوهلة الاولى من التدفق الى حيث يحقق الخطوط التي كان الشاعر قد رسمها لقصيدته ، وان كان رسمه لها غامضاً وغير مباشر . ثم يأتي الانتقاء والاختيار والتهذيب مما عرف به الاخطل ، وعرفه عنه معاصروه من الادباء والشعراء ، وما كان سبباً في تفضيل العلماء له ، ويشمل ذلك حذف ابيات من قصيدة وتقديم ابيات وتأخير غيرها ، واجالة النظر في الالفاظ والتعبيرات وتغيير مايرى ضرورة في تغييره وهذا جهد واع لا شك فيه ، وهو يدل على حكم نقدي من الشاعر نفسه وممارسة ذلك الحكم في التطبيق . ولو أتيح لنا أن نقف على النسخ الاولى من قصائده قبل الانتقاء والتهذيب لاستطعنا ان نلم بذلك الحكم النقدي ، او بجملة من احكامه التي قادته الى ما أفضى بقصائده الى أن تظهر في زيها الذي تتزيا به في ديوانه . وحسبنا ، ونحن نجهل حتى ظروف نظم اية قصيدة له ، ان نكتفي بما أشرنا اليه من القول بتفضيله طوال القصائد وانتقاء ابياتها وتهذيبها ، وما يتضمن ذلك من حكم نقدي لهذا الشاعر المعروف مما يتصل برسم صور متكاملة او بالتأثير في السامعين او بخلق انطباع لدى الآخرين بقوة شاعريته وطول نفسه ، او ما يتصل بعرض المهذب

من شعره خوفاً من ان يؤخذ عليه سَقَط في القول او وهن في البناء .

أما تقويم الجاحظ للفرزدق في اجادته في الطوال والقصار فنضع بأزائـه ان الكميت قيل له : «إن الناس يزعمون أنك لاتقدر على القصار ، قال من قال الطوال فهو على القصار أقدر»(٧) ، وتعليق الجاحظ نفسه عليه حيث يقول : «هذا الكلام يخرج في ظاهر الرأي والظن ، ولم نجد ذلك عند التحصيل على ماقال»(٨) . وقول الجاحظ فيه دقة الناقد الاصيل ، فقد يقف قول الكميت مع مايسمى في علم النفس بـالتفكير الشكـلي Formal Thinking ، ولكنه يخـالف الحقيقة الـواقعـة ، حقيقـة ان القصيدة الحق ، طويلة ام قصيرة ، كيان متكامل قائم بذاتـه ، وليست القصيرة جزءاً من الطويلة او نتيجة اختصار لها ، إنها على قصرها ، بناء متكامل ، ولعل بناءها المتكامل اكثر صعوبة ، في تقنية البناء ، من الطويلة . وقد يكون من المفيد ان نذكر ان القصة القصيرة سرد مفصل لحادثة صغيرة تكمن أزمتها فيها ، أما القصة الطويلة فانها سرد مقتضب لحوادث متلاحقة متصلة ترتفع فيها الازمات الى ذروتها المرسومة . . . فالقصيـدة الطويلة والاخـرى القصيرة ، كـالقصيرة والـطويلة من القصص ، كيانان مختلفان في التخطيط والانصباب العاطفي والخاتمة .

وقد تكون القصيـدة القصيرة أشـد تدفقـاً وعنفاً واكـثر صعوبـة في تناسق أجزائها ، اذا ما أريد لها ان تكون متكاملة في بدءها وسردها وخاتمتها ، وقلما ينجح الشاعر في انجاز السمات التي مر ذكرها ، وهو ان نجح قد يدل نجاحه على قوة شاعريته وتمكنه في النظم والبناء . فان صح قول الجاحظ في الفرزدق ، وهو مايشير اليه شعره ، فان إجادة هذا الشاعر في الطوال والقصار من القصائد آية قوة شاعريته وقدرته على التخطيط الناجح في البناء ، واشتمال ذلك على حكم نقدي يرجع اليه الشاعر في رسم ذلك التخطيط رسماً هو سر إجادته في كلتيهما على حد سواء . ويبقى قول الكميت في قدرة الشاعر المطيل على نظم القصار حكماً يصـدر عن المقارنـة الظاهرة التي لا تجد صدقها في التطبيق والتحليل .

سئل الفرزدق : «ما صيرك الى القصار بعد الطوال ؟ فقال : إني رأيتها في الصدور أثبت وفي المحافل أجول»(٩) . وقوله هذا يدل على إدراك لما تؤديه القصار ، وتأثيرها في جمهور «المتلقين» ، وهو في طواله وقصاره انما ينشد غاية او غايات تفصح

عن آراء نقدية تتصل بالسرد واستكمال صور التعبير وبالتأثير في الآخرين ، مع استجابة للمناسبة الطارئة . ولعل الفرزدق سيق الى تقصير قصائده بما اكتشفه حقاً من كونها اسهل على الحفظ واسرع في الانتقال بين الناس ، كما في قوله السابق ، ولكنه أدرك ذلك ، ايضاً ، مما وجه اليه من نقد . قال أحدهم : «دخل الفرزدق على عبدالرحمن بن ام الحكم فقال له عبدالرحمن : يا أبا فراس ، دعني من شعرك الذي ليس يأتي آخره حتى ينسى اوله ، وقال : قل فيّ بيتين يعلقان بالرواة ، وأنا أعطيك عطية لم يعطكها أحد قبلي ، فغدا عليه وهو يقول :

وانت ابن بطحاوي قريش وان تشأ   تكن من ثقيف سيل ذى خدر غمر[١٠]
وانت ابن سوّار اليدين الى العلى   تكفّت بك الشمس المضيئة للبدر[١١]

فقال : أحسنت ، وأمر له بعشرة آلاف درهم»[١٢] .

ولا بد ان الفرزدق كان يفصح ، باطالته القصائد ، عن شيء من التحدي لخصومه الشعراء ، وكان ، ايضاً ، يعبر عن خصب شاعريته وعمقها وغناها ، وطول نفسه الشعري ، ولكي يعجز خصمه الالد جريراً ، ويظهر ضعفه وتهافته ، وقد لحظ ضعف جرير في ذلك فقال : «إني واياه لنغترف من بحر واحد وتضطرب دلاؤه عند طول النهر»[١٣] ، أراد ضعف جرير في الغوص على المعاني والاطالة في استنباط الشعر وتطويله . فالتطويل ، اذن ، يتضمن ، لدى الفرزدق ، حكماً في قوة الشاعرية وخصبها .

من اسباب اطالة القصائد وتقصيرها :

لا تصلح البيئة العربية القديمة الا للانشاد ، فندرة الكتاب فيها جعل البيت السائر او الابيات القليلة المنتخبة مادة التقويم والتقدير ، والموازنة بين الشعراء . وقد أدرك الشعراء ، ومنهم الفرزدق ، ما تؤديه قصار القصائد في مثل تلك البيئة التي يحسن أهلها الاستماع ويؤخذون بالانشاد . وقد روي لطائفة من الشعراء مايشبه قول الفرزدق من يسر حفظ القصار وسرعة ذيوعها . ويمكن القول إن الشاعر قد يفصح في قصاره عن حكم نقدي ، كما مر ، ومن يدري ، فلعل ذلك عذر يغطي به عجزه عن نظم طوال القصائد ، وهو عذر يتضمن حكماً نقدياً عليه لا له :

قال ابو سفيان لابن الزبعرى : «قصرت في شعرك ؟ فقال : حسبك من الشعر غرة لائحة وسمة واضحة»[١٤] ، ويروى أيضاً انه قال : «لأنها اعلق بالمسامع

واجول بالمحافل»[١٥] . وقالت بنت الحطيأة لابيها : «ما بال قصارك أكثر من طوالك ؟ فقال : لأنها في الآذان أولج وفي الافواه أعلق»[١٦] . وقيل لعقيل بن علّفة : «مالك تقصر في هجائك ؟ قال : حسبك من القلادة ما أحاط بالعنق (او بالرقبة)»[١٧] . وقيل لابي المهوش : «لم لاتطيل الهجاء ؟ فقال : لم أجد المثل النادر الا بيتاً واحداً . . . »[١٨] . وقد مر بنا رأي الفرزدق في ذلك .

ويدرك جرير عيب التطويل في المديح ، ولكنه يخالف عقيل بن علّفة وابا المهوش في الهجاء ، فانه يرى ان التطويل فيه انجح . يقول عمارة : «إن جده جريراً قال : يابني اذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة فانه يُنسى أولها ولا يحفظ آخرها واذا هجوتم فخالفوا»[١٩] ، وهو حكم غريب وان كان يسوغه وقد سئل : «لم لا تقصر ؟ بقوله : ان الجماح يمنع الاذى»[٢٠] ، وهو يعني بذلك ان «مظهر العنف والانطلاق يكف الناس عن التعرض لصاحبه»[٢١] . فتطويل جرير في الهجاء ، اذن ، هو أحد أسلحته ، وهو مايشبه «عرض القوة» عند بعض الملاكمين ، او بعض الدول ، في هذه الايام ، او خلق «انطباع بالقوة» لكي يكسب به الجمهور ويملأ قلوب خصومه بهيبته والخضوع له . وليس هذا بغريب على جرير وقد مارسه في كثير من هجائه . حقاً ان جريراً لم يكن يصدر في ذلك عامداً ، فهو يجد مواتاة في النظم حين يقبل على الهجاء اكثر مما يجد في ميدان المديح ، وتعليله النقدي قد يبدو استنتاجاً لتسويغ تقصيره وتطويله في المديح والهجاء على الولاء . أما رأيه في ان العنف يمنع الاذى فان فيه من الادعاء اكثر مما فيه من الصدق ، وقد كان «جماحه» سبباً في إثارة الفرزدق وقدح شاعريته في نقيضته التي اعترض بها هجاءه . فقد روى ابو عبيدة عن ابي بسطام العدوي انه قال : «سمعت الفرزدق يقول لمضارب : أتتني من الخبيث هدية فانشدنيها فانشده ، فجعل يكني عن بعض ذلك ، فقال الفرزدق : ويلك أنشدني واوجع فاني أريد ان أنقض عليه . . . »[٢٢]. فجماح جرير وعنفه حافز للرد عليه لم يغب عن بال الفرزدق ، ولم يكن بمانع جريراً عن الاذى ، كما قال .

وفيما يتصل بالتطويل والتقصير أجتزىء بقولي ابي عمرو بن العلاء والخليل بن احمد ، فقد أوضح كلاهما ما كان شائعاً لدى الشعراء والخطباء من هذه الآراء النقدية . فعندما سئل أبو عمرو : هل كانت العرب تطيل ؟ أجاب : نعم ليسمع منها . قيل : فهل كانت توجز ؟ قال ؛ نعم ليحفظ عنها[٢٣] .

وقال الخليل : «يطول الكلام ويكثر ليفهم ، ويوجز ويختصر ليحفظ ، وتستحب الاطالة عند الاعذار والانذار والترغيب والترهيب والاصلاح بين القبائل ، كما فعل زهير والحارث بن حلزة ومن شاكلهما ، والا فالقطع اطير في بعض المواضع ، والطوال للمواقف المشهورات»[٢٤] .

٢- الرجز والقصيد

يقول الاغلب العجلي وقد استنشده والي الكوفة :

أرجزاً تريد ام قصيداً   لقد طلبت هيناً موجودا

ومنه نتبين ان المنظوم ضربان لا ثالث لهما : الرجز والقصيد .

وقد قيل في الرجز شيء كثير ، ومنهم من لم يعده شعراً[٢٥] . والحق أن الرجز يمثل مرحلة سابقة في تطور الشعر ، فعنف موسيقاه وقوة إيقاعه ، وتلاحقه ، كل ذلك يشير الى بدائيته أو ، في الاقل يشير الى مرحلة تسبق الترف الادبي الذي يمثل نضج فن الشعر الجاهلي على يد امرىء القيس واضرابه . ومن هنا يمكن عده من الشعر الصرف ، حينما كان التعبير اللغوي[٢٦] يمتلىء «بالعاطفة» الحادة والموسيقى العنيفة ، وشدة الايقاع وتلاحقه ، وتلوين الصور التعبيرية الحسية التي لاتخضع تماماً للمنطق العقلي وعمق التفكير . وكل تعبير لغوي فيه هذه السمات هو شعر ، حتى وان لم يجد من يسميه كذلك . فالرجز ، اذن ، هو تعبير الانسان الذي تأسره الالوان والاصوات والصور الحسية ، ويستجيب لها استجابة عنيفة بلغة تحفل بالموسيقى الهادرة والايقاع القوي المتلاحق . وحين اجتاز المجتمع البدوي طور بدائيته ترك وراءه ذلك العنف «العاطفي» او ترك كثيراً منه ومن سماته الاصيلة كالايقاع المتلاحق والصور العنيفة في الوانها وموسيقاها ، وظهور القصيد يمثل هذه المرحلة الجديدة ويعبر عنها . وقد نفهم ، من اجل هذا ، تعالي القصيد[٢٧] على الرجز ، لتعالي الانسان الذي اجتاز بدائيته على من ظل يحمل سماتها من خشونة وعنجهية ورجز . . . فالتعالي هذا حكم نقدي يتصل بالمعيار الاجتماعي وتقدم الانسان في طور المدينة ، وليست له صلة وثيقة بالمعيار الفني الجمالي الا من حيث بناء النظم وتسلسل الصور فيه واتساقها في شيء من الوحدة المنطقية ، وتلك سمات تقرب القصيدة من الصناعة والجهد المتعمل الواعي وتبعده عن تدفق التجربة الشعرية الصرف ، كما تعتمل في كيان قائلها .

وقد اكتسب الرجز شيئاً من الاهمية في العصر الاموي ولفت اليه الانظار على يدي العجاج وابنه رؤبة ، وما كانت أسباب ذلك تصدر عن معايير جمالية بقدر ماكانت تصدر عن هذه الروح المتعصبة التي ظهرت كأقوى ماتكون في ذلك العصر ، والتي كانت تجد غذاءها ونموها وقوام وجودها في الايغال في اعماق الجذور العربية وتطلب النقاء العنصري ، وما يلازمه من البدائية الاولى وما يتصل بتلك البدائية من أنماط اجتماعية وفنية ومنها الرجز . زد على ذلك ان اللغويين في نشدانهم الغريب والوحشي من الكلام قد لفتوا الانظار ، أيضاً ، الى اهمية الرجاز الذين كانوا من اقحاح البداة . لقد وجد الرجاز ابواب الملوك والولاة ومجالس اللغويين مهيأة لهم ، ولكن شيئاً من ارتباطات التعالي الذي يجده القصيد نحو الرجز كان ما يزال يعبر عن نفسه هنا وهناك ، كما في القول الذي نسبه الرواة الى هشام المرئي في جوابه لجرير أنه راجز والرجز لايقوم للقصيد (وان كان هذا القول يتضمن ايضاً قيود الرجز التي يعانيها الراجز في بناء ارجوزته) ، وكما في قول اللعين المنقري لرؤبة بن العجاج :

إني انا ابن جلا إن كنت تعرفني ... يارؤبَ والحيُّة الصماءُ في الجبل

أبا لأراجيز يا بن اللؤم توعدني ... وفي الأراجيز جلب اللؤم والكسل

ويؤثر عن ذى الرمة انه بدأ يقول الرجز ثم هجره الى القصيد . وقيل في تعليل ذلك انه قال : «اني رأيتني لا أقع من هذين الرجلين (رؤبة والعجاج) ، موقعاً ، فعولت على الشعر»[٢٩] وهو تعليل لا نقبله ان نحن نظرنا في رجزه الفني الجميل الذي يشتمل على نماذج كافية لان تفسح له مكاناً مرموقاً بين رجاز عصره . ويبدو ان ثقافته الادبية وروايته لشعر الراعي وغيره واتخاذه لبيداً مثالاً يحتذى في الشعر ، واتصاله بحواضر الدولة ومجالس الامراء والشعراء والادباء في الكوفة والبصرة ، كل ذلك خرج به من طور البداوة المحض الى طور أرقى منه ، مما جعل القصيد وسيلته الطبيعية للتعبير عن المستوى الحضاري الذي وجد نفسه فيه . ومما يلفت النظر قوله : «فعولت على الشعر» وهو يعني بذلك القصيد . أفكان يخرج الرجز من الشعر ؟ أغلب الظن انه ، إن كان قاله ، لايقصد ذلك المعنى ، لانه أفصح عن عجزه فيه عن مباراة رؤبة والعجاج ، وهذا يعني تقديره له ، بل لعل القول من سهو الرواة أو خطأهم في رواية ما قاله .

٣ـ التوعر والتعقيد والرمز :

اسلوب المرء مرآة تتراءى فيها «شخصيته» . وتؤثر في «شخصيته» بيئته ، ووراثته ، واسلوب حياته ، وثقافته وتتشابك هذه العوامل وكثير غيرها تشابكاً معقداً في اطار كيان حي فاعل ، كما هو منفعل . فلا يمكن ، لذلك ، معالجة «الشخصية» وكأنك تعالج مواد كيمياوية جمعت في قنينة اختبار . . . إن ثمة فرقاً مهما يكمن في الكيان الحي ينأى بك عن التنبؤ بسلوكه والتحدث في أمره في حسم وجزم . ولكنك تستطيع ، مع ذلك ، ان تجد من الاسباب الظاهرة ماتتلمس به تفسيراً لبعض سمات «الشخصية» التي تدرسها ، على وجه الترجيح ، بشرط ألا تنسى أن عوامل خفية كثيرة لاتستطيع بلوغها ، قد تتضمن التفسير الصحيح . فقد تجد لأسلوب الشعر البدوي سمات مشتركة عامة تختلف اختلافاً واضحاً عن السمات المشتركة لأسلوب الشعر الحضري ، حينذاك ، فيسهل عليك ان تعزو هذا الاختلاف الى اختلاف البيئتين ـ البدوية والحضرية ـ ولكنك إن أنعمت النظر في الشعر البدوي ، مثلاً ، وجدت اختلافاً واضحاً ، أيضاً ، بين شعرائه ، اختلاف اسلوب جرير عن اسلوب الفرزدق ، وكذلك الشعر الحضري ، بين أسلوب عمر بن ابي ربيعة والاحوص ، او الكميت والسيد الحميري . ويبدو واضحاً ان أختلاف الاساليب ، هنا ، مرده تدخل أسباب أخر يجمعها القول باختلاف «شخصيات» شعراء تلك الاساليب .

وقد تتدخل أسباب أخرى طارئة في حقبة دون أخرى فتنتج تأثيرها في الاسلوب ، كما انتجت «العصبية» في العصر الاموي ، وتنافس القبائل في تلمس أمجادها القديمة ، وما رافق ذلك من تعصب لعراقة النسب ونقائه وحركة طلب اللغويين للنقاء اللغوي ، اهتماماً خاصاً في طلب غريب اللغة وآبدها . وقد نجد في هذا تفسيراً واضحاً لهذا الغريب الذي يحتفل به الكميت والطرماح ، وهما من شعراء الحضر ، والتوعر الذي يتسم به كثير من اشعارهما . وقد نفهم ، كذلك ، في ضوئه مانسب الى الكميت من انه قال : «اذا قلت الشعر فجاءني أمر مستو سهل لم اعبأ به ، حتى يجيء شيء فيه عويص فاستعمله»[٣٠] . فالكميت ، هنا ، يكشف عن جهد واع متعمد في تطلب العويص المعقد على حساب ماترفده به قريحته الشاعرة من شعر مستو سهل . وقد يكون هذا كله جزءاً من محاولة الكميت الواعية الاجادة كما

يفهمها ، وكما يراها في المسحة البدوية الأبده ولغتها المتوعرة فيما ينظم ، فقد روى ابن شبرمة انه قال للكميت : «انك قلت في بني هاشم ، فأحسنت ، وقلت في بني أمية أفضل . قال : إني اذا قلت أحببت أن أحسن»[٣١] وهذا يعني بذل جهده في كل ماينظم ، وان اسلوب لغته الذي اشرنا اليه آنفاً انما يأتي من حبه ، اذا قال ، «أن يحسن» .

واذ حرر السيد الحميري ولاؤه لآل الرسول من عصبية القبيلة وما تجره من سلسلة متعددة الحلقات من التعصب ، وكان همه أن يؤثر ويقنع ، آثر ان يجري وراء طبيعته السهلة فيما ترفده به من شعر لاتضل في تعقيده الاوهام . أم لعله بذل شيئاً من جهده الواعي المتعمد ليأتي شعره قريباً من القلوب ، لذيذاً في الاسماع . فقد روى بعضهم قائلاً : «كنا كثيراً مانقول للسيد : مالك لاتستعمل في شعرك من الغريب ما تسأل عنه ، كما يفعل الشعراء ؟ قال : لان أقول شعراً قريباً من القلوب ، يلذه من سمعه خير من أن اقول شيئاً متعقداً تضل فيه الاوهام»[٣٢] . والحق أن الغريب غير المتعمد في الشعر وسهولة اللفظ التي لم تطلب لذاتها من الامور التي لاتثير جدل النقاد ، ولكن الاستعمال المتعمد للوعورة او السهولة هو الذي يثير التساؤل لانه يدل على تدخل الادراك الواعي في عملية النظم ، فيترك سمته الظاهرة على الاثر الفني ، تلك هي سمة التكلف والتعمل فيقترب عندها الشعر من النظم بما يتناسب مع درجة قوتها .

وقد يجرنا غريب الكميت والطرماح وسهولة الفاظ السيد الحميري في شعره الى علاقة الالفاظ بالتعبير الشعري ومسألة اللغة الشعرية وما توحي به الالفاظ . لاجرم ان الحدود الفاصلة بين الالفاظ الشعرية وغير الشعرية غير واضحة . وقد يكثر القول في موسيقى الالفاظ فتوصف بانها شعرية بسبب جرسها وانسجام حروفها ، وترسم عندها حدود بين لغة الشعر ولغة النثر ، فلفظة «مستشزرات» في بيت امرىء القيس المشهور :

غدائره مستشزرات الى العلا تضل المدارى في مثنى ومرسل

غير موفقة ، في عرف كثير من النقاد ولا سيما البلاغيون منهم ، ولم يجربوا وضع لفظة تحتل مكانها وتبقي على صورة الغدائر المنفتلة الى العلا في عنف وقوة . ومن المعلوم أن لفظة «مستشزرات» انما تصور بتنافر حروفها وصعوبة النطق بها ،

صورة الغدائر النافرة خير تصوير ، فهي لذلك اللفظة المختارة التي تعبر عما يريد الشاعر تصويره ، ولهذا يمكن القول : ان ليس من الفاظ شعرية واخرى نثرية ، خارج بناء الاثر الفني ، وتتقرر ««شعريتها» أو خلافها ، في الاثر الفني ، في ضوء نجاحها او اخفاقها في نقل تجربة الشاعر وما توحيه مما يعين على تصوير تلك التجربة تصويراً كاملاً . وقد أصاب بشار ، مثلاً ، في نقد استعمال «كثير» لفظة «عصا» لتصوير لين «ليلاه» . فقد روى الاصمعي ان رجلاً أنشد «وانا حاضر بشاراً قول الشاعر : («كثير» بن عبدالرحمن) :

وقد جعل الاعداء ينتقصوننا ... وتطمع فينا ألسنٌ وعيونُ
ألا انما ليلى عصا خيزرانة ... اذا غمزوها بالاكّفِ تلينُ

فقال بشار : والله لو جعلها عصا مخ او زبد لما كان الا مخطئاً مع ذكر العصا . ألا قال كما قلت :

وحوراء المدامع من معدٍّ ... كأن حديثها قطع الجنان
اذا قامت لسبحتها تثنت ... كأن قوامها من خيزران
ينسّيك المنى نظر اليها ... ويصرف وجهها وجه الزمان[٣٣]

فليست لفظة «عصا» موفقة لانها توحي بالصلابة ، وتفسد الصورة التي يهدف الشاعر الى رسمها ، فهي ، هنا ، ليست شعرية او ، في الادق ، ليست مناسبة .

وهكذا تكتسب الالفاظ سمتها الشعرية من ملاءمتها في البناء الشعري وقدرتها على نقل التجربة الفنية ، او صلاحها لرسم الصورة المطلوبة . فهي ، اذن ، صالحة في بناء وغير صالحة في بناء آخر ، في ضوء مشاركتها في نجاح التعبير . وتستوي في ذلك الفاظ اللغة كلها ، انسجمت حروفها أم تنافرت .

وقد يرمز الشاعر ويغمض لسبب لا يدخل في حساب عصبية القبيلة او تطلب الغريب ، ولا يتعلق بالتعقيد الذي يومىء الى تعقيد في «شخصية» الشاعر ، وانما ليموّه على المخاطب المعنى الذي يهدف اليه لئلا يثير حفيظته وسخطه . وحسبنا ان نورد ما جاء عن «كثير» في هذا الشأن : عن «ابن دريد عن ابي حاتم قال : حدثني الحجاجي قال : بلغني ان الطرماح جلس في حلقة فيها رجل من بني عبس ، فأنشد العبسي قول «كثير» في عبدالملك :

فكنت المعلى اذ أجيلت قداحُهُمْ وجال المنيحُ وسطَها يتقلقل

فقال الطرماح :«أما انه ما أراد به انه أعلاهم كعباً ، ولكنه موه عليه في الظاهر وعني في الباطن انه السابع من الخلفاء» بعد ان أخرج علياً ، الذي كان يواليه ويقول بأمامته ، منهم واستطرد الطرماح قائلاً ،« فاذا أخرجه كان عبدالملك السابع ، وكذلك المعلّى السابع من القداح ، فلذلك قال ماقاله . وقد ذكر ذلك في موضع آخر فقال :

وكان الخلائف بعد الرسو ل لله كلهم تابعا

شهيدان من بعد صديقهم وكان ابن حرب لهم رابعا

وكان ابنه بعده خامسا مطيعاً لمن قبله سامعا

ومروان سادس من قد مضى وكان ابنه بعده سابعا

قال : فعجبنا من تنبه الطرماح لمعنى قول «كثير» وقد ذهب على عبدالملك فظنه مدحاً»[٣٤] .

والطرماح ، هنا ، يمارس مهنة الناقد على خير وجه بتوسطه بين الشاعر و «المتلقي» ، وكشفه لما كان يرمز اليه الشاعر . وقد سبق للاخطل مثل هذا ، وان كانت بصيرته الناقدة تتلقى شيئاً من غذائها مما الجيء اليه من الدفاع عن شعره بالمقايسة بشعر منافسه «كثير» :

عن ابي عمرو المديني قال : «أنشد «كثير» عزة عبدالملك بن مروان قوله :

فما رجعوها عنوة عن مودّة ولكن بحد المشرفي استقالها

فقال للاخطل : كيف تسمع ؟ قال : هجاك يا أمير المؤمنين قال : بل حسدته . فقال الاخطل : ماقلت لك ياأمير المؤمنين أحسن من هذا حيث أقول :

أهلّو من الشهر الحرام فأصبحوا مواليَ ملك لا طريف ولا غصبِ

فجعلته لك حقاً ، وجعلك اغتصبته»[٣٥] . وتكشف الرواية عن قدرة الاخطل على فهم النص «المموه» بالمديح الظاهر الذي جاز حتى على بصير بالشعر كعبد الملك ، وعلى مهارة «كثير» العجيبة بالتعبير عما يعتقد في خلافة ممدوحه واساليب مدحه . فـ «كثير» يجيد رسم الاطار الذي يتحرك خلاله حين يتوجه بمديحه الى بني أمية . وقد يتطلب هذا جهداً واعياً في النظم وحساباً في التعبير . وقد روي أن ابا جعفر محمداً الباقر قال لكثير : «امتدحت عبدالملك بن مروان ؟ فقال : لم اقل

له : يا أمام الهدى ، انما قلت : يا شجاع ، والشجاع حية ، ويا أسد ، والاسد كلب ، ويا غيث ، والغيث موات ، فتبسم ابو جعفر عليه السلام»[٣٦] .

ومايجعل «كثيراً» ماهراً حقاً انك حين تقرأ قصائده لاتحس بالجهد الواعي فيها يخرج بها عن التدفق الفني الى التعمل والتكلف ، وحسبك بهذا دلالة على قوة شاعريته وقدرة حسه النقدي على التخطيط والتوجيه .

٤- الجزالة وشدة الاسر :

قيل ان «كثيراً» دخل على عبدالملك بن مروان وعنده الاخطل ، فأنشده ، فالتفت عبدالملك الى الاخطل فقال : «كيف ترى ؟ فقال : حجازي مجوّع مقرور ، دعني أضغمه . . .[٣٧]» . وكان يبلغ «كثيراً» عن عدي بن الرقاع «انه يطعن على شعره ويقول : هذا شعر حجازي مقرور اذا أصابه قرّ الشام جمد وهلك . . .»[٣٨] .

وقيل ان عمر بن ابي ربيعة اتى الفرزدق فأنشده من شعره وقال : «كيف ترى شعري ؟ قال : أرى شعراً حجازياً اذا أنجد أقشعرَّ . . .»[٣٩] . وكان جرير اذا أُنشد شعر عمر بن ابي ربيعة قال : «تهامي اذا انجد وجد البرد»[٤٠] . فما الخطأ في شعر الحجاز ؟

كان الحجاز ، حينذاك موطن الشعر الحضري ، و المعبر عن نعومة الترف ورقة مجالس اللهو . وقد تأثر بالغناء والتفنن فيه ، وبالالحان الموسيقية الاجنبية التي أشاعها الرقيق الاجنبي هناك ، فتساوقت ألفاظه في رقتها وعذوبتها حتى بدت وكأنها معدة للغناء . وقد وجد شعراء البداوة في مثل هذا الشعر تعبيراً يكاد يرتجف من رقته ونعومته إن قيس بما تنتجه الصحراء من قوة وقسوة ووعورة ، فيما ألفوا من أشعارهم وأشعار الفحول من ابناء باديتهم القاسية الجافية . فهم ، اذن ، واجهوا شعراً يختلف عما ألفو فأنكروا رقته ، ورأوها سمة الضعف والهزال ، ورأوا ، أيضاً ، انها لاتجد بقاءها ونماءها اذا ما فارقت الحجاز ، على سبيل المثال ، الى نجد ، ذلك لانها لاتستطيع ان تنسجم مع هذا الشعر الذي تنبته البيئة النجدية ، الشعر القوي العنيف المعبر عن صدق البداوة وعنفها ، والذي يأتلف مع رمال البادية وقسوتها ولهيب الصيف أو زمهرير الشتاء فيها . فهؤلاء الشعراء النقاد كانوا ابناء مذهب شعري معروف الحدود والسمات ، هو مذهب «اهل الوبر» ، كما في مصطلح

«علماء» الشعر القدامى ، تربوا في بيئته ، وثقفوا أصوله ، وحفظوا روائعه ، ونظموا فيه ، وأهم من ذلك كله انهم كانوا يقيسون الآثار الشعرية بمقاييس مستنبطة منه ومن سماته الفنية في البناء وطرق التعبير ، وهم ، الآن ، يطبقون تلك المقـاييس على مذهب شعر آخر ، مهما اشترك معه في سمات أخرى معينة ، فانه يختلف اختلافاً لاسبيل الى المراء فيه ، ذلك هو مذهب «اهل المدر» . فليس الخطأ ، اذن ، في هذا الشعر الحجازي الرقيق ، ولكن الخطأ في المقاييس التي أريد لجودته أن تقاس بها ، وهو خطأ وقع فيه كثير من النقاد ، قديماً وحديثاً ، خطأ تطبيق قواعد نقد مستخلصة من أدب معين ، على أدب آخـر يختلف عنه قليـلاً او كثيراً . وهكـذا يبدو شعـر حجازي كشعر عمر بن ابي ربيعة أو «كثير» مقروراً مجوعاً اذا ماترك الحجاز الى نجد او غيرها ، لانه يبدو ، حينئذ ، غير منسجم مع بيئته الجديدة القاسية ، فلا يجد الدفـء الذي انتجه ولا الغذاء الذي تعهده بالقوة والنماء . وكان مقدراً لكثـير من الشعر النجدي المتوعر الا يجد سبيله الى الحواضر لولا عوامل اخرى خارجة عن الفن ، كانت السبب في استقباله وحفظه والاحتفال به ، كتطلب العلماء للنقاء اللغوي ، ورصد غريب اللغة ووحشيها ، وما يتصل بهـذا وذاك بسبب من الاسباب . ولا نستطيع مع ذلك ، ان نجد تذوقاً جمالياً لكثير من ذلك الشعر المتوعر الذى نبت في الصحراء والذي كان بقاؤه الحي رهناً باهلها ومرتاديها ، بخـلاف شعر الحـواضر الذي لايزال يتردد على السنة المتذوقين ، خلال الاجيال الحضرية المتعاقبة .

٥- في القيم الخلقية :

كل شيء في الوجود له قيمة مهملة ان لم يجد من يقومه ، فان وجد فان الشيء يكتسب درجة قيمته من حاجة ذلك «المقوم» اليه ، وبمعنى آخر مما يتضمنه ذلـك الشيء مما يلبي حاجته . فتقويم الشيء يعتمد على : «مادة» تقويم و «مقوم» ولا بد من صلة بين الاثنين أساسها ما يمكن ان يمنحه الشيء لمن يقومه ، من نفع وفائدة . واذ أن منافع الفنون ليست مادية ملموسة وانما هي منافع معنوية فقد جرى تقويمها ، لدى كثير ، بما تقدم للمجتمعات من عون في بناء الحياة الاجتماعية الصالحة وبما تدعو اليه من الصلاح والتهذيب الخلقي ، بما يفهم من الصلاح والتهذيب فيها ، ومع ان الاحساس بالجمال يرافق «تلقي» الآثار الفنية الاصيلة الا انه يبقى مصدراً غامضاً خفياً ينأى عن التقدير ، وقد يثير الاعجاب والراحة في نفس «المقوم» من غير

ان يدرك السبب في هذا الاعجاب وتلك الراحة ، إدراكه لما يبثه من تعليم نافع وحكمة مفيدة . فالمعيار الخلقي لذلك ، حاضر في التقدير بسبب مافي الاثر الفني من فائدة يتم بها تسويغ وجوده لدى من يقومه ، وتعيين درجة الاجادة او خلافها . واذ تختلف القيم الخلقية في المجتمعات والعصور وتتعدد بحسب ماتؤديه من منافع واغراض فقد تختلف الاحكام النقدية المتصلة بها وتتضارب في كثير من وجوهها . فما يعد خلقاً حميداً في مجتمع القبيلة ، كالشعر الذي يحث على القتال او الثأر او الانتقام ، ربما لا يعد ، كذلك في مجتمع آخر تسوده معايير دينية تعتمد على مشاركة الناس في أداء ما هو حق وخير ، او حضارية لاترى في مثل القبيلة من دعوات التعصب والثأر والغزو ما ينسجم مع الاخلاق الانسانية الحميدة . . . فان اعتمد الاثر الفني في تقويمه على معايير خلقية لمجتمع معين ، فان هذا التقويم يكتسب درجة قيمته من ذلك المجتمع في زمن معين ، وقد يفقد تلك الدرجة في مجتمع آخر له مواضعاته المعينة في الاخلاق وتهذيب السلوك ، او حتى في ذلك المجتمع في زمن آخر من مراحل تطوره ، ويبقى التقدير في كل الاحوال ، خلقياً وليس فنياً او جمالياً ، أو ، في الاقل ، لايكون التقدير الفني او الجمالي ظاهراً في المعيار الخلقي ، وان كانت القيمة الخلقية في اسمى درجاتها قيمة جمالية في ذاتها .

وقد تجد اوضح سمات شعراء العرب الاقدمين انهم يحتفلون بالمعاني الخلقية احتفالهم بالجمال والفن ، ام لعل احتفالهم بالاخلاق هو السمة التي تسم نتاجهم الادبي كله . ونظرة في دواوين الجاهليين والعصور اللاحقة كفيلة بأثبات ذلك وقد تجده أكثر وضوحاً في اشعار لبيد وزهير (ولا سيما معلقته) كما هو معلوم . وحسبك دليلاً على احتفال الشاعر بالحكمة والتعليم الخلقي ما روي عن حسان في هذا الشأن :

قيل : «بينما حسان في أطمه[٤١] ـ وذلك في الجاهلية ـ انه قام في جوف الليل فصاح بالخزرج فجاءوه ، وقد فزعوا ، وقالوا : ما لك يابن الفريعة ؟ قال : بيت قلته فخفت ان اموت قبل ان أُصبح فيذهب ضيعة ، خذوه عني . قالوا : وما قلت ؟ قال : قلت :

ربّ علم أضاعه عدم الما ... ل و جهل غطّى عليه النعيم»[٤٢]

ولا شك ان تقدير حسان لهذا البيت مستمد في المقام الاول ، مما فيه من حكمة لا مايتسم به من الفنية والجمال .

وقد تختلط المعايير في احكام ناقد فيحكم حكماً فنياً بمعايير خلقية ، او تزدوج لديه المعايير ، كما هو شأن كثير من نقادنا القدامى ، وان كانت القيمة الجمالية تؤلف ، عندهم ، بعض ما يمكن ان يسمى «بالخلفية» التي تختفي وراء القيمة الخلقية وتمنحها تألقها في التعبير .

أما في مجالس الخلفاء والامراء في العصر الاموي فيكثر تطبيق المعيار الخلقي والاجتماعي في تقدير الشعر ، لأن تلك المجالس تصطبغ بطابع ملكي من الوقار الاصيل او المصطنع مما ينسجم مع مقام كل مجلس ورفعته . وقد يعد طرد المعيار الخلقي من التقدير ، هناك ، ابتذالاً لا يليق بمقام الحاضرين . ثم إن جو المجلس الذي يعتمد على الادلاء الموجز والارتجال يوافقه الكلام الحكيم الذي يورد خلاصة لتجربة في الحياة واضحة وتوجيهاً رصيناً يفيد منه المجتمع ما يثبت دعائمه ويرسي قواعده ، وفي ذلك خدمة للدولة في تثبيت الحكم والسلطان . ولكن هذا كله لايعني التفاتاً عن تذوق الجمال او غضاً له ، فالحكمة ، في تلك المجالس ، يجب ان تحمل في اطباق جميلة تحببها «لمتلقيها» وتصور من تلك المجالس ما كانت تنعم به من ترف وبلهنية ، وما تتطلع اليه من غذاء روحي بعد ان أشبعت حاجات الجسد المادية . وهكذا تبدو تلك المجالس موئلاً لمختار من الشعر يفيد ويمتع ، وهما غاية الشعر فيها ، كما هما الغاية في مجتمع «هوراس» ، قبل ذلك في العهد الروماني . غير أن السمة الخلقية تبقى الاوضح والغالبة ، فهي ، فوق ماذكرنا ، يسهل إفرادها و الادلاء بها وتقديرها ، بخلاف السمات الجمالية التي قد يمكن الاحساس بها ولكن الخوض فيها قد يعسر على كثير من «المتلقين» .

ومهما يكن من شيء فان المستعرض للنقد في العصر الاموي لا يخطىء المعيار الخلقي في كثير منه ، ولعل القارىء وجد أمثلة كثيرة منه فيما سلف القول فيه من هذا الكتاب . ولكنا ، مع ذلك قد نجد من المفيد إيراد أمثلة قليلة أخرى هنا ، مما حفلت به كتب النقد من اخبار تلك الايام .

روى عمر بن شبة ، قال :

قيل للفرزدق : اي بيت قالته العرب أحكم قال : ما اشتمل على مثلين ،

يستغني في التمثيل بكل واحد منهما على حدته عن صاحبه . قال : ثم انشد قول امرىء القيس :

الله انجح ما طلبت به ... والبر خير حقيبة الرحل[43]

نجد انفسنا هنا ، بازاء عدة امور :

١ـ كان السؤال يتعلق بالحكمة ، وقد فضل الفرزدق في هذا الشأن بيت امرىء القيس ، وهو بيت يشتمل على حكمتين في السلوك البشري ، فمعياره في التفضيل معيار خلقي لا شك فيه .

٢ـ ولكنه علل تفضيله بكون البيت يشتمل على مثلين[44] . (حكمتين) مستقل احدهما عن الآخر وهذا التعليل يتضمن ، فيما يتضمن ، حكماً يتصل بالنظم والبناء ، وهو من اجل ذلك حكم أدبي أيضاً .

٣ـ ولا يعني كون البيت يشتمل على مثلين مستغن احدهما عن الآخر السبب الوحيد لتفضيل الفرزدق فقد تجد أبياتاً تشاكل هذا البيت فيما يشتمل عليه من غير ان تفوز ، بالضرورة باستحسان الفرزدق وتفضيله . فلا بد اذن ان نوعاً معيناً من الحكمة يجد لديه القبول ، هو هذا الذي يتصل بالسلوك البشري في هذه الدنيا ويتسم بصدق التعبير عما يراه من حقائق دينية ـ خلقية تغذي نزعته الدينية التي كانت نفسه تنطوي عليها ، وظهرت في أخريات ايامه . فتفضيله ، اذن ، تزدوج فيه المعايير الخلقية والادبية ، ويغترف من نزعة دينية «ذاتية» هي ، في حقيقة الامر ، سبب رئيس في تفضيله هذا البيت .

وروي ان البعيث قال في مجلس الوليد : إن الفرزدق خاطب جريراً بقوله :

بأي رشاءٍ ياجرير وماتحٍ ... تدليت في حومات تلك القماقم

فجعله تدلى عليه وعلى قومه . وأما جرير فقد قال له :

لقومي احمى للحقيقة منكم ... واضرب للجبار والنقع ساطع
واوثق عند المردفات عشية ... لحاقاً ، اذا ماجرد السيف لامع

فجعل نساءه سبايا بالغداة قد نكحن ووثقن في عشيّتهن باللحاق . واما الاخطل فانه قال :

لقد أوقع الجحّاف بالبشر وقعة ... الى الله منها المشتكى والمعول

فأقر بما أقر به وهناً وجبناً وضعفاً . وأما ابن رميلة[45] الضعيف فانه قال :

ولما رأيت القوم ضمت حبالهم ونى ونية شري وما كان وانيا[٤٦]

فأقر أن شره ونى عنه وقت الحاجة اليه . . .[٤٧] .

والرواية موضع شك ، لان ذكر الفرزدق فيها ، كما يقول المرزباني ، غلط «لانه ماورد على خليفة قبل سليمان بن عبدالملك»[٤٨] ، ولكن ما تتضمنه من نقد يعتمد على المعايير الخلقية يسوغ ايرادها هنا ، لانها مثل على لون من النقد كان سائداً في ذلك العصر ، سواء جرى على لسان البعيث في مجلس الوليد أم في مجلس مسلمة ابن عبدالملك كما تذكر رواية أخرى[٤٩] ، ام على لسان ناقد آخر في مجلس غير مجلس الوليد او مسلمة . فالناقد لم يلتفت الى عناصر الجمال فيما اورد من أمثلته الشعرية ، او الى قوة التصوير او ضعفه فيها ، ولكنه بدا ناقدا خلقياً ، اخذ على الفرزدق وضع جرير في منزلة أعلى من منزلته وقومه فتدلى عليه من عل ، وكان عليه ان يتعالى وقومه على جرير . أما جرير ، عنده فقد فضح نساءه وكشف عما هو سُبة له ولقومه ، إذ جعلهن سبايا يطؤهن أعداؤه . وأظهر الاخطل ضعفاً وجبناً حين اشتكى مما أوقع الجحاف بقومه . ويختتم نقده بعيب ابن رميلة لأنه اقر «أن شره ونى عنه وقت الحاجة اليه» . فانت ترى أنه لم ير في بيت الاخطل ، مثلاً ، تعبيراً صادقاً عما كانت تجيش به نفسه من الالم الممض الذي جعله يتوجه بالشكوى الى الله والتعويل عليه للقصاص من عدوه ، ولم يجد في تعويله وشكواه تعبيراً عما احس به من فداحة الخطب التي أفضت به الى استسلام مرده اليأس من السلطان ، وهو اسلوب يحث به السلطان على ان ينال الجحاف عقابه على ما اقترف من امور . فالبيت صادق في إقراره وشكواه وتعويله ، وهو صرخة دامية تصور هول المصيبة وشدة الاحساس بها ، وخير ماتقدم به قضية الى الخليفة ، وليس الصدق في الاقرار والافصاح عن الالم بالشكوى جبناً لان الانكار القائم على المكابرة تزييف لما كا يحس به الشاعر من جراء ايقاع الجحاف بتغلب ، وليس كل إقرار جبناً ، وحتى اذا كان البيت تعبيراً عن جبن الاخطل فتقويمه يجب ان يعتمد على مقدار نجاح الشاعر في التعبير عنه لا على ما قيل من جبن او ضعف في معايير الاخلاق .

وقد نجتزىء ، الآن ، بتصوير ابن رميلة لضعف شره وقت الحاجة اليه ، ونقول فيه ماقلناه في بيت الاخطل . فان كان شره وانياً لدى حاجته اليه ، فذلك ضعف في الخلق بمعايير القوم او بعض القوم ، آنذاك ، ولكن تعبير الشاعر عن ذلك

قد يكون صورة صادقه لما كان يحسه ، ساعة نظم البيت ، وكان حقاً على الناقد ان يقوّمه بمقدار إجادته في تصوير حاله تلك ، ونجاحه في التعبير عن التجربة التي عاناها تعبيراً موفقاً فنياً . هذا اذا اردنا تقويم الشاعر بمقدار إجادته الفنية في التعبير لا بمقدار ما يمس من خلق سيء او حسن . والحق أن بيت ابن رميلة قد بلغ الغاية في تصوير حاله ساعة مقتل اخيه رباب[٥٠] وما كان يشعر به ، حينذاك ، من عجز في مُنّته وعرامه ، واخوه يقاد ليقتل بأمر السلطان .

ومثل آخر على النقد الخلقي هو قول الفرزدق في الاحوص : «قاتله الله ما أشعره ! ، لولا ما أفسد به نفسه»[٥١] . فانت تجد ان حكم الفرزدق يتعلق بأمرين : الاول بشعره ، وقد عبر عن اعجابه به بقوله : «ما أشعره ! » ثم ذكر ما أفسد به نفسه ، مما عرف به من «شذوذ» لايتصل بالشعر وقوله ، وجعل ذلك مما يحط من شعره في ميدان التقويم . واعجابه بشعره تقدير فني ، وما أفسد به الاحوص نفسه تقدير خلقي لا صلة له بالاجادة الفنية ، ولكنه ورد في تقدير الفرزدق لا للانتقاص من «شخصية» الشاعر نفسه حسب وانما للحد مما عبر عنه الناقد من اعجاب بشاعريته ايضاً .

وذكرنا ، من قبل ، قول جرير : انه أعين على الاخطل «بكبر سن وخبث دين» . وقول جرير هذا مثل على الخلط في المعايير ، فكبر السن قد يكون سبباً في تهافت الشاعرية ، وهو يتصل بسبب من الاسباب التي تؤثر في قوة الشاعرية وفي إجادتها الفنية ، وتلك ملاحظة نقدية تفسر منزلة هجاء الاخطل لجرير في التقويم ، وتتضمن ، ايضاً ، حكماً بضعف ذلك الهجاء . أما خبث دينه ، فهذا يعني انه استغل نصرانيته للحط منه في ميدان الخصومة ، وربما كانت سبباً من اسباب انتقاص الاخطل في ميزان المقايسة والتقدير . ويبدو المعيار الفني غائباً في كلتا الحالين . ومما له علاقة بنقد جرير مما لايدخل في التقدير الجمالي الفني قوله لـ «كثير» : «أي رجل انت لولا دمامتك»[٥٢] . ومن المعلوم ان إعجابه به ، هنا ، يتصل بتقدير شعره ، وقد حد منه امر آخر لاصلة له بالفن ، وهو دمامته . أما جواب «كثير» الذي يقول فيه :

إن أك قصداً في الرجال فانني اذا حَل أمرٌ ساحتي لطويل»[٥٣]

فيحتمل انه يعني انه مقتدر على الرغم مما هو عليه ، وقد يعني اقتداره إجادته الفنية .

ولعل المعيار الخلقي أوضح ما يكون في ميدان الخصومة والتهاجي ، فقد أُثر عن الاخطل قوله : «ماهجوت احداً قط بما تستحي العذراء ان تنشده أباها»[٥٤] . ولم يقل الاخطل هذا على سبيل الاخبار بواقع الحال ، وانما في معرض مدحه لهجائه مشيراً الى أن سمته انه يخلو من الفحش والبذاءة ، وتلك سمة خلقية لا فنية ، وقد رفعت من هجائه في ميدان التقدير ، كما صرح بذلك بعض النقاد من النحاة واللغويين[٥٥] .

ويروي أحدهم انه قال لنصيب : «إن الناس يزعمون انك لاتحسن ان تهجو ، فضحك ، ثم قال : أفتراهم يقولون : إني لا أحسن ان امدح ؟ فقلت لا . فقال : أفما تراني أحسن ان أجعل مكان عافاك الله أخزاك الله ؟ قال : قلت : بلى . . . »[٥٦] .

وقيل للعجاج : «إنك لاتحسن الهجاء ، فقال : الهدم اسهل من البناء»[٥٨] ، وفي جواب آخر : «ان لنا احلاماً تمنعنا من ان نَظلم ، واحساباً تمنعنا من ان نُظلم وهل رأيت بانياً لايحسن الهدم»[٥٧] وقيل له ايضاً : «مالك لا تحسن الهجاء ؟ قال : هل في الارض صانع الا وهو على الافساد أقدر»[٥٩] . وقال رؤبة : «الهدم اسرع من البناء»[٦٠] .

وفي هذه الاقوال جميعاً يبدو العذر مرتبطاً بالاتجاه الخلقي ، وهو تعليل غير مقبول في البناء الفني ، يذكرنا بمغالطة الاجادة في قصار القصائد وطوالها ، مما سبق القول فيه . وقد صدق الجاحظ وأصاب ببصيرته النافذة ، حين علق على ذلك قائلاً : «وهذه الحجج التي ذكروها عن نصيب والكميت والعجاج ورؤبة ، انما ذكروها على وجه الاحتجاج لهم . وهذا منهم جهل إن كانت هذه الاخبار صادقة . وقد يكون الرجل له طبيعة في الحساب وليس له طبيعة في الكلام ، وتكون له طبيعة في التجارة وليست له طبيعة في الفلاحة وتكون له طبيعة في القراءة بالالحان ، وليست له طبيعة في الغناء ، وان كانت هذه الانواع كلها ترجع الى تأليف اللحون . . . . ومثل هذا كثير جداً»[٦١] . فشاعر المديح يختلف عن شاعر الهجاء اختلافاً كبيراً لان الغرضين يصدران عن ملكتين مختلفتين كثيراً . لا جرم ان ظروفاً و عوامل كثيرة قد تلجيء الشاعر الى ان يجرب شاعريته ، في أحد الغرضين أو كليهما ، وقد يجيد فيهما بمقدار . ولكن هذا يبقى خارجاً عن اسباب الاجادة الفنية التي تصدر عن شاعرية

مهيأة لذلك . وقد يكون سبب الاجادة ان الشاعرية الفذة تطبع ماتتناول من أغراض بطابع اصالتها وقوتها ، ومنها المديح والهجاء . وقد تسلب الظروف والاحوال المرء سمات الشخصية الحميدة في مجتمع يزن الناس ، في علائقه الاجتماعية ، بميزان تلك السمات ، فيظل فقدان ذلك المرء لها يحط من منزلته في كل حين ، وكأنه يعاقبه على ما لم تجن يداه ، وتظل تلك الحال تذكره بفقدانه لتلك السمات ، في حله وترحاله . ومن هنا يمسي أكثر إدراكاً لها ووعياً لخطر شأنها في موازين التقدير ، فتكون حاضرة في شعره يجعلها لممدوحه اذا مدح ، فيرسم له صورة مثالية تعلو بها تلك السمات الى اعلى المنازل والدرجات ، ويسلبها من مهجوه اذا هجا ، فينزل به الى أحط الدركات وهذا ما كان عليه الحطيأة في مديحة وهجائه . فقد قست الظروف عليه في مولده ونسبه ونشأته وقست عليه حتى في سماته الجسدية : كان ابن أمَةٍ تمتع بها رجال الحي فنشأ غرضاً لسخرية اقرانه من الصبيان . وينسب اليه قول يشتمل على جوابها بعد ان سألها عن ابيه :

تقول لي الضراء لست لواحد ... ولا اثنين فانظر كيف شرك أولئكا
وأنت امرؤ تبغي اباً قد ضللتهُ ... هبلت ، ألمّا تستفق من ضلالكا[٦٢]

وحاول ان ينتسب الى رهط سيد امه أو رهط سيدتها ، فدفعه اولئك وهؤلاء عنهم ، وكان، الى ماهو فيه من ضعة الشأن والنسب ، قبيح الصورة ، قصير القامة يكاد لقصره يلتبط بالارض[٦٣] ، فاصطلحت عليه الاسواء في مجتمع يحسب الحساب كله للنسب والنشب وعلو الاسرة وشدة الاسر وبسطة الجسم . لقد حرم من كل شيء حسن ، فشحذ ذلك فيه خلّة الطمع ، وملأته مرارة الحرمان بالنقمة والحسد ، وكان أكثر إدراكاً لما حرم منه ، فجعله لممدوحه الذي طمع في رفده وسلبه من مهجوه الذي لم يرض عنه فأفرغ فيه نقمته وحقده . . . . رسم صورة جميلة لممدوحه فرفعه ، وصورة قبيحة لمهجوه فخفضه . فأجاد بضراعة الطامع وصرامة الحاقد ، وكلتاهما من الدوافع التي تقدح الشاعرية وتؤجج وهجها[٦٤] . او قد تدلف بها في طريق غير طريقها الذي سلكته لو أنصفت الظروف والاحوال . وقد لحظ الحطيأة نفسه شيئاً من ذلك حيث قال : «والله لولا الجشع لكنت أشعر الماضين»[٦٥] . وربما أصاب الفرزدق ، إن صحت الرواية ، في قوله في جرير : قاتله

الله ، فما أخشن ناحيته وأشرد قافيته ، والله لو تركوه لابكى العجوز على شبابها والشابة على أحبابها ، ولكنهم هروه فوجدوه عند الهراش نابحاً وعند الجراء قارحاً ، وقد قال بيتاً لان اكون قلته أحب الي مما طلعت عليه الشمس :

اذا غضبت عليك بنو تميم   حسبت الناس كلهم غضابا[٦٦]

وقد أفاد هذا القول مما نسب الى جرير من قوله انه لو قدر له ان يعشق لنسب نسيباً تسمعه العجوز فتبكي على شبابها[٦٧] . وكلا القولين اصحا ام لم يصحا ، يشير الى الظروف القاهرة التي قد تجري بالشاعر في التعبير الى غير الوجهة التي خلق لها .

نعود الى ما بدأناه في المديح والهجاء . فهما ، إن صرفنا النظر عن الاسباب والدوافع التي ذكرنا آنفاً ، يستقيان من معينين مختلفين ، ولا يصح لهذا السبب ، قول العجاج بان الذي يقدر على المديح لايعجز عن الهجاء او انه على الهجاء أقدر لأن الشاعر الذي يجيد المديح يصدر ، اذا حذفنا دوافع الطمع ، عن نفس رضية منصفة تحب المثل العليا وتفتن بالشمائل الحميدة ، فتعجب بحامليها ، وتعبر عن اعجابها هذا بالثناء والاطراء . فمديحها تعبير عن عشقها لمدارج الكمال والبطولة التي تعلو صورها على غثاء الحياة ، وهو تعبير ، أيضاً ، عن نوازعها السليمة المهذبة التي تبحث عن الخير والجمال في بني الانسان ، فتطربهما وتتغني بهما وتدعو الى الالتفات اليهما وتقديرهما .

أما الشاعر الذي يجيد الهجاء فقد يستجيب لدوافع الاعتداء والهدم من «الهمجية» الاولى المستقرة في اعماق الانسان . وقد تكون قوية عنيفة في البدائي والطفل ، وقد تضعف وتضمر تحت وطأة الضغوط الاجتماعية وتقدم المدنية . ووجودها حية مستعرة آية «الشخصية» التي لم تهذبها المدينة ولم تضعفها روادع الدين والقانون واعراف المجتمع . وكثيراً ما تستقي الشاعرية الهجّاءة دوافعها من هذا الانحراف المتسم بالقسوة والذي يستمد متعته من ايلام الآخرين (وقد يذكرنا بالانحراف الجنسي الذي تشير اليه السادية)[٦٨] ولابد انه انحراف عن الشخصية المهذبة السوية لأسباب لايحسن ان نخوض فيها الآن . وقد يكون «حالة مرضية» تجد الشخصية المصابة بها متعتها او شفاءها في ايلام الآخرين . ومهما يكن من امرها فانها تختلف عن «شخصية» الشاعر الذي يجيد المديح .

فشاعر الهجاء هو الذي يبحث عن العيوب والذنوب ، ويتسم بالتنكر والجحود ، وينشد الجوانب المظلمة في طريدته ، ولكنه يعمى عن رؤية جوانبها المضيئة ، فهو يهدم ، ويؤلم ، ويجد وظيفته في الهدم ومتعته في الايلام . وليس هو بذلك الشاعر الرضي المنصف الذي يعشق الكمال وينشد الخير والجمال ويتسم بالشكر لا الجحود ، كالذي خبرنا في شاعر المديح . وما شاعر المديح الذي أسلفنا القول فيه ، إن اصغى الى طويته واستسلم لطبيعته ، بقادر على ان يجعل مكان «عافاك الله» «اخزاك الله» كما أثر عن نصيب ، او هو قادر على ان يحسن الهدم بعد ان احسن البناء ، كما ذكر العجاج ورؤبة ، إن صدقت الاخبار . وحسبنا في نهاية تعليقنا على الاقوال المنسوبة الى نصيب والعجاج ورؤبة ان نورد تعليق ابن قتيبة على قول العجاج : «وهل رأيت بانياً لايحسن الهدم» وهو تعليق بلغ الغاية في الحصافة وإصابة الهدف في التفريق بين الهجاء والمديح . يقول ابن قتيبة :

«وليس هذا كما ذكر العجاج ، ولا المثل الذي ضربه للهجاء والمديح بشكل ، لأن المديح بناء والهجاء بناء ، وليس كل بان بضرب بانياً بغيره . ونحن نجد هذا بعينه في أشعارهم كثيراً ، فهذا ذو الرمة ، أحسن الناس تشبيهاً ، واوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية ، فاذا صار الى المديح والهجاء خانه الطبع ، وذلك أخرّه عن الفحول . . . . وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل وكان مع ذلك لايجيد التشبيب . وكان جرير عفيفاً عزهاة عن النساء ، وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيباً . . . »[٦٩] .

فما يراه العجاج هدماً هو ، في حقيقته ، بناء يعبر عن طبيعة وخصائص معينة ، وليس كذلك ما يدعوه العجاج بالبناء ـ اي المديح ـ لانه بناء آخر مختلف ، يعبر عن طبيعة وخصائص معينة أخرى ولعلهما ، لهذا لايلتقيان على هذا النحو ، في شاعر واحد ، وان بدا ، في ظاهر الامر ، انهما يلتقيان .

أما المديح فقد يحط به ما يتسم به من ضراعة وتوسل ، وقد مر بنا انتقاص الحطيأة لنفسه وللنابغة . . . ويروى ان «كثيراً» قال : «في أي شعر اعطى هؤلاء (الامويون) الاحوص عشرة آلاف دينار ؟ قالوا : في قوله فيهم :

وما كان مالي طارفاً من تجارة ... وما كان ميراثاً من المال متلدا
ولكن عطايا من امام مبارك ... ملا الارض معروفاً وجوداً وسؤددا

فقال كثير : انه لضرع قبحه الله ، الا قال كما قلت :

دع عنك سلمى إذ فات مطلبها واذكر خليلك من بني الحكم
ما أعطياني ولا سألتهما الا واني لحاجزي كرمي
إني متى لايكن نوالهما عندي بما قد فعلت احتشم
مبدي الرضا عنهم ومنصرف عن بعض ما لو فعلت لم ألم
لا أنزر النائل الخليل اذا ما اعتل نزر الظئور لم ترم»[70]

والمعيار الخلقي (وقد يخفي وراءه معياراً سياسياً) حاضر في نقد «كثير» لايحتاج الى اسهاب في التعليق ، وشعره الذي أورده في معرض الموازنة غاية في المديح المقتصد الذي تظهر فيه «شخصية الشاعر» عزيزة كريمة لاتقف دون شخصيتي ممدوحيه عبدالملك واخيه عبدالعزيز . ومع هذا المعيار الخلقي الذي وضع من مدح الاحوص ورفع من شعره هذا ، تجد قدرته الفنية مواكبة لتعففه وعزة نفسه ، ترفد أبياته بما يرفعها مرة أخرى في معرض الموازنة والتقويم .

وقد ينتقص المديح بما يحتمل من تفسير سياسي لايخدم مصلحة الممدوح كما في الرواية التي مر ذكرها من قبل ، مما يتصل بقول «كثير» في عبد الملك :

فما رجعوها عنوة عن مودة ولكن بحد المشرفي استقالها

فان الاخطل حين سأله عبدالملك عن رأيه فيما كان يسمع قال : «هجاك يا أمير المؤمنين . . . ما قلت لك يا أمير المؤمنين احسن من هذا حيث أقول :

أهلوا من الشهر الحرام فاصبحوا موالي ملك لا طريف ولا غصب

فجعلته لك حقاً وجعلك اغتصبته»[71] . وانتقاص الاخطل لبيت «كثير» ، كما هو معلوم ، لايصدر عن تقدير فني ، وقد ينضح بالملق السياسي الذي يتقرب به الى عبدالملك ، وهو ملق لا شك فيه لان نصرانيته تحجب الحق في الخوض في امامة المسلمين . وقد يجد بيت «كثير» بخلاف ذلك ، تقديراً كبيراً من خصوم عبدالملك ومعارضي خلافته لانه يعبر عن رأيهم السياسي في الخلافة . وهكذا يتناقض التقدير غير الفني بما يتناسب وأهواء الناقد الخلقية او الدينية او السياسية او ماشاكل ذلك .

٦- التقدير الفني :

١- الاعجاب :

وهو يصحب ، في الغالب ، استجابة المتلقي الفورية . وقد ألممنا بمثل هذا بما كان يحدث في مجالس الخلفاء وعِلية القوم . وقد يبلغ الاعجاب حداً يعبر عنه بما يسميه الفرزدق «بسجدة الشعر» فقد جاء عن المفضل الضبي أن الفرزدق : «مر بمسجد بني أقيصر وعليه رجل ينشد قول لبيد :

وجـلا السيـول عن الـطلول كـأنها　　زبـر تجـدّ مـتـونها أقـلامـهـا

فسجد الفرزدق ، فقيل له : ما هذا يا ابا فـراس ؟ فقال : انتم تعـرفون سجدة القرآن ، وانا اعرف سجدة الشعر»[٧٢] .

وقيل ان ذا الرمة كان وراء بيت شعر مدة عام فلما ظَفر به وقد دخل مسجد الكوفة سجد ، والبيت هو :

تنجـو اذا جعلت تـدمى اخشّـتهـا　　وابتـل بـالـزبـد الجعـد الخـراطيم[٧٣]

وسجدة الفرزدق ، وان لم تفصح عن شيء من مقاييس التقدير ، ذات دلالة يستطيع المرء بها ان يستشف السبب في هذا التعبير الغريب ، وهو دقة الوصف في بيت لبيد وواقعيته ، وهما مما عرف به الفرزدق في جملة من اشعاره . أما بيت ذى الرمة فآبد ، لايستطيع ان يقتنصه الا من طال اعتسافه الصحراء وطالت صحبته للابل في طوافها البعيد هناك ، فجاء كما اراده تصويراً دقيقاً لتلك الابل التي تغذ السير اذا دميت حلق آنافها وابتلت افواهها بالزبد المتجعد . وقد نجح ذو الرمة في اقتناصه إياه ، وكانت السجدة تعبيراً عن نجاحه وعلامة على اعجابه وتقديره لما نجح فيه .

وقـد يلبس التعبـير عن الاعجـاب لبـوس الحسـد . والحسـد معـروف في المجتمعات الانسانية ، وهو أن يملك المحسود شيئاً لايملكه الحاسد او لا يقدر على امتلاكه بالوسائل المشروعة ، فيجد الحاسد على المحسود . وقد تتخذ موجدته طرقاً من الكيد مختلفة في حدتها تبعاً لاسباب مختلفة تتصل بموضوع الحسد ونوعه والقدرة على السطو عليه او الظفر به .

او قد يتخذ الحسد صورة من صور الانتقام او الحط من المحسود او ما يمتلكه المحسود مما كان السبب فيه . وفي حال التقدير الادبي قد يفصح عن الاعجاب ، كما في حال جرير في تقدير أبيات ابن الرقاع العاملي . فقد رُوي : «أن جريراً دخل الى الوليد وابن الرقاع العاملي عنده ينشد القصيدة التي يقول فيها :

غلب المساميح الوليد سماحة وكفى قريش المعضلات وسادها

قال جرير : فحسدته على ابيات منها ، حتى أنشد في صفة الظبية :

تزجي اغنَّ كأنَّ ابرة روقهِ

قال : فقلت في نفسي : وقع ، والله ، ما يقدر ان يقول او يشبه به ، قال : فقال :

قلم أصاب من الدواة مدادها

قال : فماقدرت حسداً له ان أقيم حتى انصرفت»[٧٤] .

وفي رواية أخرى : ان جريراً قال : «رحمت نفسي وحالت الرحمة حسداً»[٧٥] . ولا شك ان رحمة جرير وحسده يعنيان العجز والاعجاب على الولاء . فالحسد ، هنا ، إعجاب جرير بقدرة ابن الرقاع على التعبير عما يعجز هو عن التعبير عنه ، وببراعة التشبيه الذي اشتمل عليه البيت : تشبيه قرن الظبي الصغير بالقلم الذي سود اسلته المداد ، وطرفا التشبيه ، على دقة تطابقهما ، متباعدان يندر التماعهما في الذهن ، لأن المشبّه من صور الصحراء والمشبه به مما يألفه المتعلمون من ابناء الحواضر ، وان كان كلاهما دقيقاً في تطابقه مع نظيره وفي واقعيته .

ويروى ان الفرزدق قال ، وقد سمع شعراً لعمر بن ابي ربيعة : «أرى شعراً حجازياً اذا أنجد اقشعر»فقال له عمر : حسدتني . فقال : «ياابن اخي ، علام احسدك ؟ أنا والله اعظم منك فخراً واحسن منك شعراً واعلى منك ذكراً .»[٧٦] . ولا شك ان عمر يعني بقوله : «حسدتني» إجادته الفنية وان الفرزدق قصر عنها في شعره . وفهم الفرزدق هذه المفاضلة النقدية ، فكان رده مناسباً لهذا الفهم ، فتساءل عن سبب يدفعه الى حسده ، وهو يفضله في الفخر العظيم والشعر الحسن والصيت الرفيع . وهذا يعني انه يفضله في قوة الشاعرية وتأثيرها في الآخرين .

ومما يجدر ذكره في هذا الصدد ما روى من ان الفرزدق سئل : هل حسدت احداً على شيء من الشعر ؟ فقال لا ، لم أحسد على شيء منه الا ليلى الاخيلية في

قولها :

ومخرّقٍ عنه القميص تخاله بين البيوت من الحياء سقيما
حتى اذا برز اللواء رأيته تحت اللواء على الخميس زعيما
لاتقربن الدهر آل مطرف لاظالماً ابداً ولا مظلوما . . .

على انني قلت :

وركب كأن الريح تطلب عندهم لها ترة من جذبها بالعصائب
سروا يخبطون الليل وهي تلفهم الى شعب الاكوار من كل جانب
اذا أبصروا ناراً يقولون : ليتها وقد خصرت ايديهم نار غالب(٧٧)

ويعلق الشريف المرتضى على ذلك بقوله : «وكان الفرزدق مشهوراً بالحسد على الشعر والاستكثار لقليله والافراط في استحسان مستحسنه»(٧٨) .

ويبدو ان السؤال : هل حسدت احداً على شيء من الشعر ؟ يعني : هل اعجبت كثيراً بشعر لم يقدر لشعرك ان يجاريه في الاجادة ؟ وجواب الفرزدق يشتمل على اعتراف بحسده ليلى الاخيلية لقولها السالف الذكر ، اي أعجابه الشديد به . فما هي عناصر الاجادة في قول ليلى ؟ يقدم البيتان الاول والثاني صورة فريدة لفتى ليلى تتجسد فيها اسمى شمائل الفتوة وهي : السخاء والحياء والعفة والزعامة التي تتمثل فيها القيادة والشجاعة في الحرب . ولكن هذه الشمائل السامية لم تدل إدلاء في تقرير خطابي منظوم ، وانما اوحت بها صور فرعية كصورة الفتى المخرق الثياب ، تعبيراً عن سخائه الذي لم يترك له شيئاً غير ثياب ممزقة ، وصورة هذا الفتى الحيي الذي لايكثر الحركة بين البيوت ولا يتطلع الى جاراته حتى لتخاله «بين البيوت سقيما» من انطوائه وسكونه . أما صورة البيت الثاني فيكفي ان تقرأه لتبرز امامك صورة ذلك «الفتى الحيي» على رأس الجيش ، زعيماً قائداً ، تحت اللواء حين يبرز اي حين يدعي الى القتال ، وكأن مكانه الطبيعي ان يكون قائداً في حومات الوغى . فالبيتان يؤلفان ، بصورهما ، صورة رائعة تتجسد فيها مثل الفتوة البدوية تجسيداً حياً موحياً ينأى بها عن التقرير المباشر الذي كثيراً ما يلجأ اليه الشعراء .

ومرد إعجاب الفرزدق بالبيت الثالث هو انه من جيد الفخر ، ونعلم ان الفخر ميدان الفرزدق الذي يعنى به ويجيده ، ويتذوق ما يسمو سموه أو يعلو عليه .

وقول الفرزدق بعد التصريح بحسده ، لليلى على ابياتها ، على انني قلت : وركب كأن الريح . . . » استدراك يفصح عن اعجابه الشديد بابياته . ومجمل سمتها الادبية التي ترتفع بها في التقدير هي انها ترسم صورة واقعية حية : لقافلة تعتسف الصحراء في ظلام ليلة شتاء عاصف ، صورة تفصح افصاحاً غير مباشر عن سخاء ابي الفرزدق وكونه الملاذ الذي تنتهي عنده محن المعتسفين وما بلوا من شدائد واهوال . وقد بلغت الابيات الغاية في المديح المعجب وفي الشعر الخالص الحي الذي يوحي ولا يقرر .

وقول الشريف المرتضى : «وليس ابيات الفرزدق بدون أبيات ليلى ، بل هي أجزل ألفاظاً وأشد أسراً ، الا أن ابيات ليلى أطبع وأنصع»[٧٩] فيه شيء كثير من الحق ، ولكنه باستعماله ألفاظ المفاضلة النقدية العامة : أجزل واشد اسراً واطبع وانصع ، تخطى المقارنة بين الصورتين في تصوير «شرائح» من الحياة ، وما في كل صورة من كمال التصوير وقوة الحركة وحيويتها وقدرتها على الايحاء بما يهدف اليه الشاعر . ولا يجد الناقد الحديث ، في هذه المقارنة ، مناصاً إن ترجم ابيات النموذجين الى صورهما المتخيلة (أي ماترسمه الابيات من صور في الذهن) ، من فهم استدراك الفرزدق ، ومنزلة أبياته العالية في منازل التقدير الفني ، وكذلك فهم منزلته النقدية بين الشعراء بسبب إعجابه بالصورتين .

ولابد لنا ، هنا ، من التطرق الى ما عرف عن الفرزدق من الحسد الذي قد يرتبط ، لسبب من الاسباب ، بتهم السرقة التي ألممنا بها فيما سبق . يقول الشريف المرتضى : «وقد كان الفرزدق مشهوراً بالحسد على الشعر والاستكثار لقليله والافراط في استحسان مستحسنه»[٨٠] ويستطرد قائلاً : «وقد رُوي ان الكميت بن زيد الاسدي لما عرض على الفرزدق ابياتاً من قصيدته التي أولها :

أتصرم الحبل حبل البين أم تصل	وكيف ؟ والشيب في فوديك مشتعل
لما عبأت لقوس المجد اسهمها	حيث الجدود على الاحساب تنتضل
أحرزت من عشرها تسعاً وواحدة	فلا العمى لك من رام ولا الشلل
الشمس أدتك الا انها أمرأة	والبدر اداك الا انه رجل

حسده الفرزدق فقال له : انت خطيب ، وانما سلم له الخطابة ليخرجه عن أسلوب الشعر ، ولمّا بهره من حسن الابيات وافرط بها اعجابه ، ولم يتمكن من دفع

فضلها جملة عدل في وصفها الى معنى الخطابة»[٨١] .

ومن يتأمل حكم الفرزدق على الكميت في ابياته هذه يجد انـه لم يخرج عن التقدير الفني . فالأبيات تقرير مباشر او قريب من ذلك ، وهي اقرب الى الخطابة المنظومة منها الى الشعر الموحي ، وان لم يكن حكمه خالصاً من التحامل ، ان اريد به انه خطيب في شعره كله ، او في اغلبه . ولا أظن ان شعراء العرب في عصورهم المختلفة ، يسلمون ، في جوانب من اشعارهم ، من التقرير الخطابي المباشر . وقد يكون ذلك لابد منه في موطن الاثارة الملحة او في مخاطبة العقل او الادلاء بحكم موجزة ، تعين الشاعر على كسب تقدير ذوي العقول الحصيفة وتهيئتهم لقبول مايريد الادلاء به من احكام او مايهدف اليه من تأثير ، فهو ، في تلك المواطن ، جزء من القصيدة لابد منه ، يمنحها تلوينها ويزيد من تأثيرها في الآخرين ويهيء لصورها ان تتكىء على أطر ومساند تزيد من تجسيدها وتظهر ظلالها وابعـادها . وأحسب أن المتنبي وجد مجده الادبي في ذلك كله من غير ان يخرجه من منزلة الشاعر العظيم .

ويرى الدكتور الحاجري ان تفسير الشريف المرتضى نوع من التحكم «وهو لايستقيم الا ان يكون هناك دليل قاطع على إعجاب الفرزدق بهذه الأبيات ، وهو ما لاسبيل اليه ، وليس إعجاب المرتضى بها مما يقتضي إعجاب الفرزدق . . . أما ان نفرض على الفرزدق اعجابه بهذه الابيات ، ثم نفسر حكمه عليه بانه خطيب ، على ضوء ذلك ، فأمر لايجوز . والاشبه انه لم يرض هذا الشعر لهـذا الطابـع الغالب عليه ، والذي يختلف به اختلافاً بيناً عن المثل الفنية في الشعر ، كما يراها الفرزدق ، واذن نستطيع ان نرى في هذا الحكم مثالاً للنقد الفني الخالص عند الفرزدق بالنسبة للشعر المعاصر له»[٨٢] .

وما قال الدكتور الحاجري حق لا مراء فيه ، اذا اقتصر حكم الفرزدق على الكميت في ابياته ، سالفة الذكر ، ولكنه فهم على انـه مطلق غـير مقيد وردده ، بعده ، بعض النقاد[٨٣] ، غير مرتبط بتلك الابيات وحدها ، وانما بدا حكماً على شعر الكميت كله ، وهو ما لا يعنيه الفرزدق نفسه ـ إن صح انه صدر عنه ـ مع وجود الرواية التي سبق ذكرها والتي تقول ان الفرزدق قال للكميت بعد مـاسمع بعض هاشمياته : «ياابن اخي ، أذع ، ثم أذع فانت والله اشعر من مضى وأشعـر من بقي»[٨٤]

فان قبلنا الرواية على علاتها ، وجدنا ان الفرزدق في تقديره أبيات الكميت تلك ناقد فني ، كما يقول الدكتورالحاجري ، وليس من دليل على ان حكمه هذا صادر عن حسده للكميت لفرط إعجابه بالابيات ، كما يرى الشريف المرتضى .

والحق ان الشريف المرتضى وضع نفسه في موضع لايخلو من حرج ، فقد كان يعز عليه انتقاص شعر الكميت فحاول تفسير نقد الفرزدق بما يرفع من ذلك الشعر ، ولكنه وجد ، ايضاً ، انه معني بالدفاع عن الفرزدق في حسده ، فهو يرى ان «حسد الفرزدق على الشعر واعجابه بجيده من أدل دليل على حسن نقده له وقوة بصيرته فيه ، وانه كان يطرب للجيد منه فضل طرب ويعجب منه فضل عجب . ويدل ، ايضاً ، على انصافه»[85] . وهكذا يبدو دفاعه او تفسيره ، في كلتا الحالين ، نوعاً من التحكم ، وسببه تعاطف قائم على الهوى العلوي الذي عرف به الكميت والفرزدق ، وهو تعاطف ينأى بالناقد عن معايير النقد الفنية ، وان لبس لبوسها .

٢- التأثير والبقاء :

مر بنا كثير من الشعر يؤكد فيه قائلوه قوة تأثيره في الآخرين : فهو سريع الانتشار بين الناس ، يفضح ويخفض ويرفع ، ويبقى ما بقيت الاحياء ، يتوارثونه مدحاً او ذماً ، ويلذ نشيده فيتغنى به الركبان ، ولا يزال يتردد بين تمثل وسماع[86] .

ومر بنا قول مزرد بن ضرار :

تكر فلا تزداد الا استنارة اذا رازت الشعر الشفاه العوامل

وقلنا انه يكشف عن ادق سمة في الاثر الفني الاصيل ، وهي : «ان الاثر الفني يزداد روعة وجمالاً كلما تكرر سماعه او قراءته او النظر اليه» .[87] فقوة التأثير ودوامه من سمات الفن الاصيل ، وتجدده لدى «المتلقي» دليل أصالته وحيويته ، ومعيار من معايير التقدير لدى النقاد القدامى ، لم يغب عن بالهم في التذوق والتقويم ، كما في الامثلة المشار اليها سابقاً ، عند الكلام على وظيفة الشعر ، وكما في تقدير شعراء نقاد لشعر ذي الرمة ، فيما تروي الروايات :

يروي الاصمعي ان جريراً قال في شعر ذي الرمة : «بعر ظباء ونقط عروس»[88] . وفي رواية انه : «نقط عروس ، وابعار ظباء ، ومع هذا فقد قدر من التشبيه على ما لم يقدر عليه غيره»[89] . ويروى ان ذا الرمة قال للفرزدق : «كيف ترى

هذا الشعر يا أبا فراس ؟ ، لشعر أنشده . قال : أرى شعراً مثل بعر الصيران ، ان شممت شممت رائحة طيبة ، وان فتت فتت عن نتن»[٩٠] .

ويروى ايضاً ان ابا عمرو بن العلاء قال ، وكأنه يفسر قول جرير : «انما شعر ذي الرمة نقط عروس تضمحل عن قليل ، وابعاو ظباء لها مشم في اول شمها ثم تعود الى ارواح الابل» [٩١] . وكذلك الاصمعي فانه يقول : «إن شعر ذي الرمة حلو اول ماتسمعه فاذا كثر انشاده ضعف ، ولم يكن له حسن لأن ابعار الظباء اول ما تشم يوجد لها رائحة ما أكلت الظباء من الشيح والقيصوم والجفجاف[٩٢] والنبت الطيب الرائحة ، فاذا ادمت شمه ذهبت تلك الرائحة ، ونقط العروس اذا غسلتها ذهبت»[٩٣] .

ومجمل ما تشير اليه هذه الاقوال هو تأثير شعر ذى الرمة السريع الزوال ، مع حسنه الظاهر وما يعبق به من تأثير لذيذ عابر . وتأثيره العابر الذي لايدوم عيب قاتل ، لانه سمة الصناعةالرديئة الزائفة التي لاتحمل شيئاً من عناصر الحياة الاصيلة ، فترتدي ظاهراً خادعاً لاينطوي الا على موات ، ولا يشتمل على تجربة انسانية من تجارب الحياة الثرة الخصبة . وما هكذا شعر ذي الرمة . فبقاؤه خلال الاجيال المتعاقبة ، بما فيه من الغناء المترع بالاحساس الانساني والتصوير النابض بالحياة وتدفق الاشواق واللهفات التي لا تزال حارة تحمل حبه وحزنه وفرحه ، وتصور ولعه الملتهب بالطبيعة حوله ، كل هذه وغيرها دليل قوي على اصالة شعره وقوة تأثيره وبقائه ، يدحض تلك الاقوال التي لابد ان بواعثها تكمن خارج النقد الادبي الخالص المحايد .

ويبدو من استعراضها انها تشبه حملة منظمة للنيل من الشاعر الذي رأى فيه غيرهم انه ملهم . فقد قيل إن الكميت حين سمع قوله :

أعاذل قد أكثرت من قول قائل   وعيب على ذى الود لوم العواذل

قال : «هذا والله ملهم ، وما علم بدوي بدقائق الفطنة ، وذخائر كنز العقل المعد لذوي الالباب ، أحسن ثم أحسن»[٩٤] . ومما يجلب الانتباه في تلك الحملة على شعر ذى الرمة هذا التوافق بين حكمي جرير والفرزدق ، وقد مر بنا مثل هذا التوافق الغريب بينهمافيما مر من اخبارهما . ولابد ان احدهما سبق الآخر في هذا الحكم ان

صح انه صدر عنهما او عن احدهما ، فلما سمعه ذلك الآخر وجد هواه معه ورده في تعبيره الخاص غضاً منه ، وتحاملاً عليه لفرط اعجابهما بشعره . وقد يفسر موقفهما معاً ما ادلى به حماد الراوية في هذا الصدد : قال حماد : «امرؤ القيس احسن الجاهلية تشبيهاً ، وذو الرمة أحسن الاسلام تشبيهاً ، وما اخر القوم ذكره الا لحداثة سنه وانهم حسدوه»[٩٥] . فان كان حسدهم وهو يعني اعجابهم الشديد بشعره ، سبب الحكم الجائر الذي مر ذكره ، فقد تكمن بواعثه ، اذن ، في تقديرهم الفني ـ ومنهم جرير والفرزدق ـ لشعره لا في خارجه .

أما تبني أبي عمرو بن العلاء والاصمعي لذلك الحكم فقد يكون سببه ما يشعر به ابو عمرو من تقدير لآراء الفرزدق وجرير اللذين يسبقان ذا الرمة في الزمن والشهرة ، وما قيل من تعصب الاصمعي على ذي الرمة بسبب اعتقاده العدل كما ذكرنا من قبل . ثم ان الذي صدر عن ابي عمرو والاصمعي لايعدو ان يكون نوعاً من التعليق على قول جرير (او قول الفرزدق) وتفسيراً له ، وان ظهر كلاهما في مظهر الناقد الذي يدلي بالاحكام الادبية ويفصل في قيمة الشعر وتقديره بقدرته على دوام التأثير .

ومهما يكن معيار التأثير الذي اصطنعه جرير او الفرزدق او كلاهما في الحكم على شعر ذي الرمة جائراً عن السداد ، فانه يشير ، ايضاً ، خلال التشبيه بابعار الظباء ونقط العروس الى ما يتسم به من جمال البناء وحسن الرونق ، وما فيه من تأثير يبده سامعه ، لأول مرة ، بما يمتع ، وهو اعتراف جزئي بشاعرية ذى الرمة منعهما من تمام الانصاف في التقدير ما يكنان له من حسد مرده الاعجاب الشديد بأصالة شعره وجماله .

٣ـ ترابط الابيات ووحدة الصورة واتساق الشعر :

ومن سمات الاجادة ترابط الابيات وانسجامها ، وهذا يعني ، فيما يعني ، وحدة الصورة الشعرية واتساق بناء ابياتها ، وهو سبب تفضيل المبرد ، مثلاً ، للفرزدق على جرير ، لأن الفرزدق ، على حد قوله : «يجيء بالبيت واخيه ، وجرير يأتي بالبيت وابن عمه»[٩٦] ، ولعل الذي لفت المبرد الى هذا المعيار قول عمر بن لجأ لبعض الشعراء : «انا اشعر منك . قال : وبم ذاك ؟ قال : لاني اقول البيت واخاه ، وانت تقول البيت وابن عمه»[٩٧] . ويذكرنا هذا بقول الفرزدق في النابغة

الجعدي وقد سئل عنه : «مثله مثل صاحب الخلقان : ترى عنده ثوب عصب وثوب خز ، والى جنبه شملة كساء[٩٨] (او سمل كساء)[٩٩] .» وملاحظة الفرزدق (ورؤبة ايضاً)[١٠٠] تنفذ في صميم تعبير الشاعر ، لان استواء الصور الشعرية في قصائد الشاعر ومقطعاته دليل على «شخصيته» ذات الطابع الواحد المتميز ، اما اختلافها فيعني وقوع «شخصية» الشاعر تحت تأثيرات مختلفة من شعراء آخرين ، وفقدان الاصالة في آثاره الفنية ، او في الاقل في بعض تلك الآثار . وقد تذكرنا ملاحظة الفرزدق هذه بقوله في الخبر الآتي ، فقد ذكر ان رجلاً «اتى الفرزدق فقال : إني قلت شعراً فانظره ، قال : أنشد ، فقال :

ومنهم عمر المحمود نائله كأنما رأسه طين الخواتيم . .

فضحك الفرزدق ، ثم قال : يا ابن اخي ، إن للشعر شيطانين : يدعى احدهما «الهوبر» والآخر «الهوجل» ، فمن انفرد به الهوبر جاد شعره (وصح كلامه) ومن انفرد به الهوجل فسد شعره ، وانهما قد اجتمعا لك في هذا البيت ، فكان معك الهوبر في اوله فأجدته و (خالطك) الهوجل في آخره فأفسدت[١٠١]» . واذا اخرجت نقد الفرزدق من اطاره الساخر (وكثيراً ما لبس نقده صوراً بليغة تدل على ابداعه وخصب خياله ومنزلته النقدية العالية) وجدته يتصل بنقد الشعر المضطرب غير المتسق ، الذي لايدل على شاعرية أصيلة ذات سمات متميزة ، وانما على «شخصية» ضعيفة تتلقى تأثيراتها المختلفة من الآخرين فتجمع بين جيد «الهوبر» ورديء «الهوجل» من غير ان يكون لها تعبيرها الاصيل وهو ما تنفردبه ويرفعها الى مقام الشعراء المبدعين . ولا يعني ان كل اختلاف في مستويات شعر الشاعر دليل الشاعرية المتهافتة ، بل ربما كان آية الشاعرية الخصبة المتمكنة التي تستجيب للمواقف المختلفة بما ينسجم معها ، وتصور كل مقام بما يناسبه فاذا نزعت صور الشعر من مناسباتها ووضعتها بعضها بأزاء بعض بدت مضطربة في مستوياتها لايشبه بعضها بعضاً ، وليست هي كذلك لو نظر الناقد اليها وهي في موضعها الصحيح . روى احمد بن يحيى قال : «حدثت عن احمد بن خلاد ابن المبارك الباهلي قال : حدثني ابي قال : قلت لبشار : اني اراك في شعرك تهجر[١٠٢] ، فتأتي مرة بفن ومرة بفن . قال : مثل ماذا ؟ قلت : مثل قولك :

اذا ماغضبنا غَضبةً مضرية هتكنا حجاب الشمس او قطر الدما

ثم تقول :

ربابة ربّة البيت تصب الخل في الزيت
لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت

فقال : يا أبا مخلد ، الحال بيني وبينك قديمة واراك ليس تعرف مذهبي في هذا ، هذه امرأة كانت لها عشر دجاجات وديك ، وكنت لا آكل (بيض السوق ، وانما آكل) البيض المحصن ، فاردت أن أمدحها بما تفهم ، ولو اني مدحتها بمثل :

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل . . . .

وأخواتها لم تفهم ما أقول ، ولم يقع منها موقعه ، وانما أنا كالبحر الزاخر يقذف بالعنبرة وبالدرة النفيسة ، وربما قذف بالسمك الطافي ، ولكن لا أضع كل شيء الا في موضعه . . »[١٠٣] .

ويبدو ان وحدة الابيات وترابطها معيار حاضر في التقدير ، ايام الامويين ، كما وجدنا في قول عمر بن لجأ وما جاء عن الفرزدق مما روي آنفاً ، وكما في قول «كثير» للحزين الكناني : «ما انت شاعر ياحزين ، إنما توصل الشيء الى الشيء»[١٠٤] ، وكما في قول رؤبة لعبيد الله بن سالم حين قال له : «مت يا أبا الجحاف اذا شئت قال : وكيف ذاك ؟ قال : رأيت اليوم عقبة بن رؤبة ينشد شعراً له اعجبني ، قال : فقال رؤبة : نعم انه ليقول ، ولكن ليس لشعره قران[١٠٥]» ، يريد انه ليس يشبه بعضه بعضاً . وقد نال ذو الرمة ثناء الكميت واعجابه لانه «شفع البيت الاول بمثله في جودة الفهم والفطنة وقال قول مستسلم[١٠٦]» ، وهو يعني بذلك ان شعره جاء في مستوى واحد من الاجادة ولم يكن مضطرباً «ليس له قران» كما يقول رؤبة في ابنه .

ونفي «كثير» الشاعرية عن «الحزين» بسبب فقدان الوحدة والترابط الفني بين الابيات يرفع من أهمية هذا المعيار في تلك الايام ، ويشير الى نضج النقد الفني وقوته . أما نقد رؤبة لشعر ابنه عقبة فيكشف عن بصيرة هذا الراجز البدوي النقدية ، فقد قدر ان يحدد الآفة التي تحط من شعر ابنه ، وهي فقدان الانسجام والتشابه في المستوى سواء في اشطر الارجوزة الواحدة ام في أراجيزه المختلفة ، فقد تأتي أشطر الارجوزة ، عنده ، مختلفة في مستواها الفني فتفقد الانسجام الذي يمنح الارجوزة مرتبتها في سلم الاجادة ، وتخل بوحدة اشطرها المختلفة وهذا يعني الاخلال بترابط الاشطر واتساقها . أما اختلاف اراجيز الراجز الواحد في مستوياتها

الفنية ـ بما لا يتناسب ومقتضى الحال ـ فيفقده «هويته» الفنية ، ويشير الى اضطراب ملكته الشعرية وعدم اصالتها ، وهو ماكان يراه رؤية في ابنه .

٤ـ الفحولة في العصر الاموي :

من اهم سمات العربي عشقه القوة في كل شيء ، ومعنى ذلك عشقه الحياة الثرة الخصبة القادرة على البقاء . وقد ألهمته بيئته ذلك . فقسوتها وفقرها وشظف العيش فيها ، كل ذلك شحذ من الصراع على العيش ، فكان البقاء للاصلح ذي القوة والقدرة على مقارعة الظروف القاسية والاحوال المجدبة . أما الضعيف فلا مكان له هناك ، ولا بقاء . وقد كان الفحل من الجمال ، وهو القادر على تحمل قسوة الصحراء وجدبها ، مثلاً يرمز الى الجلد والفوز في خوض مصاعب الحياة المجدبة واهوالها ، ثم أصبحت الفحولة تطلق على كل شيء ذي قوة عارمة يمتلك القدرة على الفوز بما يهدف اليه .

واكتسبت «الذكورة» ، وهي معنى آخر من معاني الفحولة ، ايضاً، سمات فيها معنى القوة والقدرة والتسلط . حتى الصحراء الواسعة التي تغتال مرتاديها وصفت بالذكورة . يقول كعب بن زهير :

وصرماء مذكار كان دويها قبيل جنان الليل مما يخيل[١٠٧]

ووصف مزرد ابيات شعره بانها مذكرة في قوله :

مذكرة تُلفى كثيراً رواتها ضواح لها في كل أرض أزامل[١٠٨]

ووصف الشعراء الكبار بالفحول ، وقد تفهم من ذلك ، في ضوء ما مر ، القوة التي تتجاوز الحدود المألوفة ، والقدرة الفائقة ، ويعني هذا كله أصالة الشاعرية وخصبها وغناها .

وقد يجد الناقد ذلك في نهج من الشعر معين او في كثرة ما خلف الشاعر من آثار شعرية معجبة كما وجدَ الاصمعي ، مثلاً ، ذلك في نهج شعراء من أهل الجاهلية فوصفهم بالفحولة[١٠٩]. وقد يختلف النقاد القدامى في الفحولة من الشعراء ، فيصفون الشاعر بالفحولة لانهم يرون فيه سماتها التي تتفق مع مقاييسهم التي اصطنعوها لقياس الفحولة . ومهما اختلفت تلك المقاييس فانها لاتغفل شيئاً عاماً مشتركاً . فلكي يعد الشاعر فحلاً وجب ان يكون مطبوعاً ، فالشاعر المطبوع ، في مصطلح هذه الايام يقترب كثيراً من مصطلح الفحولة في تلك الايام ، ثم تضاف

سمات اخرى تكشف عن اهواء الناقد وتوجهاته أكثر مما تكشف عن فحولة الشاعر في ميدان الابداع الفني . فان يكون الشاعر مطبوعاً يعني انه اصيل يصدر عن طبع لا صناعة ، ولا يكون الشاعر أصيلاً وهو مجدب في شاعريته ، ضعيف في تعبيره ، ذلك ان الاصالة تعني ، في آخر المطاف ، خصب الشاعرية وقوتها في التعبير ، وقدرتها(١١٠) على التأثير .

وقد يخطىء النقاد ، في هذا الميدان ، في الحكم على الشعراء عامدين او غير عامدين ، وقد تتدخل الاهواء ، مما يتصل بالعقيدة او الحسد او المنافسه في ذلك ، وقد تروج أغراض معينة في عصر فتكون الاجادة فيها سمة الفحولة ، اويكون المعيار الخلقي او الاجتماعي لا الفني في حساب الناقد ، فيجرد شاعراً من الفحولة ويجعلها لآخر عل وفق ذلك المعيار ، ولكنها جميعاً تبقى ، بعد التأمل والنظر الدقيق ، خارج نطاق الفحولة مهما نالت ، حينئذ ، من الموافقة والتأييد ، أو غيرت من منازل الشعراء في مراتب التفضيل .

واذا تركنا أهواء اللغويين والنحويين وكثير من النقاد جانباً وقصرنا حديثنا على الشعراء النقاد فاننا نجد ان الفرزدق وجريراً قد حسدا ذا الرمة ، فحاولا الانتقاص من شاعريته واسقاطه من ثبت الفحول لانه قصر شعره على عالمه الفسيح ، عالم الصحراء(١١١) ، كما مر بك من قبل .

ولما كان العصر الاموي عصراً غريباً في اتجاهاته واجواء أسواقه وما فيها من مفاخرات في الانساب ، وما لحقت ذلك من عصبيات عجيبة واحياء للايام والامجاد السالفة ، ورواج لتطلب المديح الذي يذكر تلك الامجاد ويغذي الاهواء ، ويتملق نفوس الممدوحين بالملق الكاذب والمجد السالف الموهوم ، فقد صار هذان الغرضان علامة الفحولة في الشاعر وحرم منها من قصر فنه ، في المقام الاول ، على تصوير عالمه واهوائه ، فقد قيل «إن الذي وضع من ذى الرمة انه كان لايحسن أن يهجو ولا يمدح»(١١٢) . وروى عن محمد بن سلام انه قال : مر الفرزدق بذى الرمة وهوينشد :

أمنزلتي مي سلام عليكما ... هل الازمن اللائي مضين رواجع

فوقف حتى فرغ منها . فقال : كيف ترى يا أبا فراس ؟ قال : أرى خيراً .
قال : فمالي لأعد من الفحول ؟ قال : يمنعك من ذلك صفة الصحارى وابعار

الابل . . . »[113] . وفي رواية اخرى عن الاصمعي عن عيسى بن عمر ان ذا الرمة قال للفرزدق : «مالي لاالحق بكم معاشر الفحول ؟ فقال له : لتجافيك عن المدح والهجاء واقتصارك على الرسوم والديار»[114] . وفي ثالثة : «يقعد بك عن غاية الشعراء نعتك الاعطان والدمن وابوال الابل»[115] . وفي رواية : «قصر بك عن ذاك بكاؤك في الدمن ونعتك ابوال العظاء والبقر وايثارك وصف ناقتك وديمومتك . . . »[116] .

وبعد :

فقد مدح ذو الرمة وهجا ، ولكن قوة شاعريته عبرت عن نفسها ، في المقام الاول ، بوصف عالمها : عالم الصحراء الفريد النائي . وهذا ما أبعده بعض البعد عن مضطرب الحياة في المجتمع الصاخب ، بخلاف جرير والفرزدق اللذين خاضا غمار العيش بمره وحلوه ، وكانا فارسي الميدان في جلبة الحياة وضوضائها وشغلا الناس بالحق والباطل ، فكانا ملء الاسماع والابصار ، وهذا ما سلكهما في الفحول من الشعراء . ومع ذلك يبقى ذو الرمة فحلاً في مقاييس الاجادة الفنية وصور الجمال ، وان لم يسلك الطريق التي تفضي به الى مربد فحول الشعراء من أمثال جرير والفرزدق .

أما المعيار الخلقي او الاجتماعي فتجده عند «كثير» في نقده لابيات الاحوص الآتية :

فان تصلي أصلك وان تبيني ... بصرمك قبل وصلك لا أبالي
واني للمودة ذو حفاظ ... أواصل من يهش الى وصالي
وأقطع حبل ذي ملق كذوب ... سريع في الخطوب الى انتقال

قال «كثير» معلقاً على الابيات : «أهكذا يقول الفحول ؟ أما والله لو كنت فحلاً ما قلت هذا لها ـ وقال بعضهم : أما والله لو كنت من فحول الشعراء لباليت ، هلا قلت كما قال هذا الاسود ـ وضرب بيده على جنب نصيب :

بزينب ألمم قبل أن يرحل الركب ... وقل : إن تمليننا فما ملّك القلب
وقل : إن قرب الدار يطلبه العدا ... قديماً ونأي الدار يطلبه القرب
وقل : إن انل بالحب منك مودة ... فما فوق مالاقيت من حبكم حب
وقل في تجنيها لك الذنب : إنما ... عقابك من عاتبت فيما له ذنب[117]

فانت ترى ان «كثيراً» يقرن الفحل ، فيما يقرنه من أمور اخرى ، بتصوير سلوك معين إزاء الحبيبة وهذا مما يدخل في السلوك الاجتماعي والاخلاق لا الفن ، ولعل الاحوص عبر تعبيراً صادقاً عن «شخصيته» التي تسلك مع الحبيبة هذا السلوك الذي وصفه ، ولو كان على مثل ما وصف وعبر عما ينسجم مع «العادة» المتبعة في مثل هذه الاحوال لزيف شعوره وصور جانباً مكذوباً في شخصيته ، وما هكذا تتحقق الفحولة في الشعر . فـ «كثير» في هذا رسم للفحل نهجاً لاينسجم مع صدق التعبير ثم أراده على سلوك هذا النهج الذي جرى عليه الفحـول من قبله . وليس نهج الفحول ، في معايير الفن ، محاكاة الآخرين وان تحققت فيها أمور تقرها أعراف ذلك العصر الخلقية والاجتماعية .

وأبيات نصيب غنائية جميلة ولكنها تبدو مصطنعة في مداراتها الحبيبة ، على ماتجرى عليه الاعراف المألوفة ، حينذاك . ومن يـدري فلعل سـواد لون نصيب وضعة نسبه جعلاه صادقاً في مثل هذه المداراة . وفي هذا التفسير يمكن لأبياته ان تكتسب جودتها الفنية ، ولكنها لم تكتسبها بسبب موافقتها لمعيار «كثير» الذي يعني بما ينبغي ان يقال على ما جرت الاعراف به ، وانما بسبب ماينبغي ان يقال مما يتطلبه التعبير الصادق عن ذات الشاعر واهوائه .

***

انتهى بحمد الله

(١) الاغاني ، ٢٨٣/٨ . وتجد في ذلك صدى لقول الاخطل «ماهجوت احداً قط بما تستحي العذراء ان تنشده اباها» ، الاغاني ٣٠٠/٨ .
(٢) الحيوان ، ٩٨/٣ ، وجاء في العمدة ، ١٨٦/١ «ان الفرزدق لما وقع بينه وبين جرير ما وقع وحكم بينهما قال بعض الحكام : الفرزدق اشعر لانه أقواهما اسر كلام واجراهما في اساليب الشعر ، واقدرهما على تطويل واحسنهما قطعاً . . . .» .
(٣) الاغاني ، ٢٩٢/٨ .
(٤) المصدر السابق ، ٢٨٥/٨ .
(٥) فيما يتصل بفحشه انظر الاغاني ، ٣٠٦/٨ .
(٦) نقائض جرير والفرزدق ، ١٠٥٣/٢ .
(٧) الحيوان ، ٩٨/٣ ، وانظر البيان والتبيين ، ٢٠٧/١ ، وجاء في العمدة ١٨٨/١ «لام قوم الكميت على الاطالة فقال : أنا على الاقصار أقدر ، هكذا جاءت الرواية . . . . وبالعجز (عن الاقصار) رمُي الكميت» .
(٨) الحيوان ، ٩٨/٣ .
(٩) الاغاني ، ٣٥٨/٢١ ، وانظر الصناعتين ، ص ١٧٩-١٨٠ ، وفي ربيع الابرار ، ٢٥٤/٤ «في الصدور اولج . . .» .
(١٠) في الديوان : «تنل من ثقيف سيل ذى حدب غمر» ، هامش العمدة ، ١٢٨/٢ .
(١١) في الديوان : «وانت ابن فرع ماجد لعقيلة تلقت له الشمس المضيئة للبدر» هامش العمدة ، ١٢٩/٢ .
(١٢) العمدة ، ١٢٨/٢-١٢٩ .
(١٣) الاغاني ، ٨/٨ ، وانظر طبقات فحول الشعراء ٣٧٧/١ ، ونقائض جرير والفرزدق ، ١٠٤٧/٢ .
(١٤) الصناعتين ، ص ١٨٠ .
(١٥) زهر الأداب ، ٦٣٩/٢-٦٤٠ .
(١٦) الصناعتين ، ص ١٨٠ وانظر الاغاني ، ٣٥٨/٢١ .
(١٧) الاغاني ، ٣٥٨/٢١ وانظر الحيوان ، ٩٩/٣ ، وزهر الأداب ، ٦٤٠/٢ والبيان والتبيين ، ٢٠٧/١ ، وعيون الاخبار ، ١٨٤/٢ .
(١٨) انظر البيان والتبيين ، ٢٠٧/١ .
(١٩) العمدة ، ١٢٨/٢ ، وانظر كفاية الطالب ، ص ٥٩ .
(٢٠) الحيوان ، ٩٩/٣ .
(٢١) المصدر السابق ، (هامش) ، ٩٩/٣ .
(٢٢) نقائض جرير والفرزدق ، ١٠٤٧/٢ .
(٢٣) أسس النقد ، ص ١٠٣ عن العمدة .
(٢٤) العمدة ، ١٨٦/١ ، وانظر اسس النقد ، ص ١٠٣ .
(٢٥) انظر المامة بالرجز في الجاهلية وصدر الاسلام (شاكر الجودي) ص ٩-١٥ ، وديوان العجاج ، ص ٢٠-٢٢ .
(٢٦) أي التعبير الذي اداته اللغة .
(٢٧) انظر الاغاني ، ١٨/١٨ .
(٢٨) الحيوان ، ٢٦٧/٤ ، وقد روى البحترى في حماسته ، ص ٨ ، البيتين منسوبين الى المكعبر الضبي ، روايته هذه : «ان الاراجيز رأس النوك والفشل» .
(٢٩) الموشح ، ص ٢٧٥
(٣٠) الموشح ، ص ٣٠٣ .

(٣١) الاغاني ، ٣٦/١٧ .
(٣٢) المصدر السابق ، ٢٤٨/٧ .
(٣٣) امالي المرتضى ، ص ٥٠٩-٥١٠ .
(٣٤) الاغاني ، ٤١/١٢ ، وانظر مجالس الخلفاء ، ص ١٥٨ ، والمصون في الادب ، ص ٨٨-٨٩ (ورواية المصدرين الاخيرين عن الاصمعي ، وفيها بعض الاختلاف والحذف مما يتوقع صدوره عنه) .
(٣٥) الموشح ، ص ٢٣٦ .
(٣٦) أمالي المرتضى ، ٢٨٧/١ .
(٣٧) الكامل ، ١٥٧/٢ .
(٣٨) الاغاني ، ٣١٦/٩
(٣٩) الموشح ، ص ٣٢٢ .
(٤٠) الموشح ، ص ٣١٨ ، والاغاني ، ٨١/١-٨٢ ، و ١٧٣/١ ، وربيع الابرار ٢٥٩/٤ .
(٤١) الاطم : الحصن .
(٤٢) حلية المحاضرة ، ٢٨١/١ .
(٤٣) حلية المحاضرة ، ٢٤٣/١ ، ورواية البيت عن الديوان (السندوبي) ، ق ، ٥٥ ، ص ١٦٩ . والبيت في حلية المحاضرة :

الله انجح ما طلبت به والبر خير حقيبة الرجل

(٤٤) انظر حلية المحاضرة ، ٢٤٩/١ فيما يتصل بتعليل احدهم تفضيل الفرزدق بيت بشر بن ابي خازم وتفضيل جرير بيتاً آخر له .
(٤٥) هو الاشهب بن ثور بن ابي حارثة بن عبد المدان بن جندل بن نهشل بن دارم بن عمرو بن تميم . ورميلة امه ، وقد قال البيت لما قتل اخوه رباب . انظر الاصابة ، ١٠٧/١-١٠٨ .
(٤٦) في الاصابة ، ١٠٨/١ :

ولما رأيت القوم ضمت حبالهم رباباً وفي شرى وما كان وانيا

(٤٧) الموشح ، ص ٢٦١-٢٦٣ . وفي ص ٢٦٠ ان النقد كان في مجلس مسلمة بن عبدالملك .
(٤٨) الموشح ، ص ٢٦٣ .
(٤٩) الموشح ، ٢٦٠ .
(٥٠) وكان رباب (في الموشح ، ص ٢٦١ زباب) قد شج فتى اسمه بشر بن صبيح من بني قطن بن نهيك بعصا فمات بعد ذلك ، فاخذ رباب فقتل به . انظر الاصابة ١٠٧/١-١٠٨ .
(٥١) الاغاني ، ١٠٤/٢١ .
(٥٢) الاغاني ، ٦/٩ .
(٥٣) المصدر السابق ، ٦/٩ .
(٥٤) المصدر السابق ، ٣٠٠/٨ .
(٥٥) المصدر السابق ، ٢٨٣/٨ ، و ٢٩٢/٨ .
(٥٦) المصدر السابق ، ٣٥٥/١-٣٥٦ ، وانظر أمالي الزجاجي ، ص ٤٥ .
(٥٧) عيون الاخبار ، ١٨٥/٢ .
(٥٨) التمثيل والمحاضرة ، ص ١٨٦ .
(٥٩) البيان والتبيين ، ٢٠٧/١ .
(٦٠) المصدر السابق ، ٢٠٧/١ .
(٦١) المصدر السابق ، ٢٠٧/١-٢٠٨ .
(٦٢) ديوان الحطيئة ، ص ٢٧٦ .
(٦٣) انظر مقدمة الديوان ، ص ٣٣ وما بعدها .

(٦٤) انظر ذكره لدافعي الرغبة والرهبة في الشعر والشعراء ، ١/٢٤٢-٢٤٣ .
(٦٥) العمدة ، ١/٦٧ ، وانظر الخزانة ، ٢/٤١٠ .
(٦٦) الاغاني ، ٨/١١ .
(٦٧) انظر اسس النقد ، ص ١٤١ .
(٦٨) السادية مشتقة من اسم الكونت (ويدعى عادة بالمركيز) دي ساد de sade (١٧٤٠-١٨١٤م) مشهور بجرائمه وسمة كتاباته .

The Shorter Oxford English Dictionary (Sadism).

(٦٩) الشعر والشعراء ، ١/٣٧-٣٨ .
(٧٠) الاغاني ، ٩/٨-٩ ، وانظر الموشح ، ص ٢٩٧ . وفي تفسير لا انزر النائل الخليل يقول الزبير بن بكار (الاغاني ، ٩/٩) «أي لا الح عليه بالمسألة». والظئور : المتعطفة على غير اولادها ، وترم : ترأم أي تحن وتعطف .
(٧١) الموشح ، ص ٢٣٦ .
(٧٢) الاغاني ، ١٥/٣٧١ ، وانظر تاريخ آداب العرب (الرافعي) ، ٣/١٢١ .
(٧٣) الاغاني ، ١٢/٣٨ . وتنجو : تسرع ، والاخشة : جمع خشاش وهو الحلقة التي توضع في انف البعير ليجذب بها ، والجعد من الزبد : الثخين ، الغليظ .
(٧٤) الكامل ، ٣/١٤١ ، وانظر امالي المرتضى ، ٢/١١-١٢ .
(٧٥) معجم الشعراء ، ص ٨٦-٨٧ ، وفيه ان هذه الحادثة كانت في مجلس عبدالملك .
(٧٦) الموشح ، ص ٣٢٢ .
(٧٧) امالي المرتضى ، ١/٥٨ .
(٧٨) المصدر السبق ، ١/٥٨ .
(٧٩) المصدر السابق ، ١/٥٨ .
(٨٠) المصدر السابق ، ١/٥٨ .
(٨١) المصدر السابق ، ١/٥٩ .
(٨٢) الحاجري ، ص ١١٠-١١١ .
(٨٣) انظر الموشح ، ص ٣٠٨ .
(٨٤) الاغاني ، ١٧/٢٨-٢٩ ، والخزانة ، ٤/٣١٥-٣١٦ .
(٨٥) أمالي المرتضى ، ١/٢٧١ .
(٨٦) انظر وظيفة الشعر في هذا الكتاب .
(٨٧) المرجع السابق .
(٨٨) الموشح ، ص ٢٧١ ، وانظر الشعر والشعراء ، ٢/٤٣٧ .
(٨٩) الموشح ، ص ٢٧١ .
(٩٠) المصدر السابق ، ص ٢٧١ .
(٩١) المصدر السابق ، ص ٢٧١ ، وطبقات فحول الشعراء ، ٢/٥٥١ .
(٩٢) والجفجاف : نبات سهلي له زهرة صفراء طيبة الريح .
(٩٣) الموشح ، ص ٢٧١-٢٧٢ .
(٩٤) الاغاني ، ١٨/٧ .
(٩٥) الخزانة ، ١/١٠٧ ، وانظر الاغاني ، ١٨/٧ .
(٩٦) الموشح ، ص ١٩٢ .
(٩٧) البيان والتبيين ، ١/٢٠٦ ، وعيون الاخبار ، ٢/١٨٤ .
(٩٨) الموشح ، ص ٨٩ و ٩٠ و ثوب العصب من أجود برود اليمن .

(٩٩) طبقات فحول الشعراء ، ١/١٢٤ـ١٢٥ .
(١٠٠) الشعر والشعراء ، ٢/٥٠٠ .
(١٠١) جمهرة اشعار العرب ، ص ٦٢ـ٦٣ ، وانظر الخبر في الموشح ، ص ٥٥٣ .
(١٠٢) يقال هجر واهجر : اتى بالهجر بضم الهاء ، وهو الفحش والتخليط .
(١٠٣) مجالس العلماء ، ٢٠٥ـ٢٠٦ .
(١٠٤) الاغاني ، ٧/٩ .
(١٠٥) الشعر والشعراء ، ٢/٥٠٠ .
(١٠٦) قال ذلك تعليقاً على قصيدة ذي الرمة التي اولها :

اعاذل قد اكثرت من قول قائل ... وعيب على ذى الود لوم العواذل

وقد جاء تعليقه بعد قول ذي الرمة :

دعاني وما داعي الهوى من بلادها ... اذا ما نأت خرقاء عني بغافل

انظر الاغاني ، ١٨/٧ـ٨ .
(١٠٧) شرح ديوان كعب بن زهير (صنعة السكرى) ، ص ٤٥ والمذكار : المخوفة ، وجنان الليل ظلمته .
(١٠٨) المفظليات ، ق ١٧ ، البيت ٦٠ .
(١٠٩) انظر تاريخ النقد الادبي عند العرب (د. احسان عباس) ، ص ٥١ـ٥٤ .
(١١٠) ولعل الفرزدق وهو يسرد أسماء الشعراء الذين ورث عنهم الشعر في قصيدته المسماة بالفيصل يلمح في ذلك الى فحولتهم ، اي اصالتهم في الشعر وخصب شاعريتهم . واليك ابياته :

وهب القصائد لي النوابغ اذ مضوا ... وابو يزيد وذو القروح وجرول
والفحل علقمة الذي كانت له ... حلل الملوك كلامه لاينحل
واخو بني قيس وهن قتلنه ... ومهلهل الشعراء ذاك الاول
والاعشيان كلاهما و مرقش ... واخو قضاعة قوله يتمثل
واخو بني اسد عبيد اذ مضى ... وابو دؤاد قوله يتنحل
وابنا ابي سلمى زهير وابنه ... وابن الفريعة حين جد المقول
والجعفري وكان بشر قبله ... لي من قصائده الكتاب المجمل
ولقد ورثت لآل أوس منطقاً ... كالسم خالط جانبيه الحنظل
والحارثي اخو الحماس ورثته ... صدعاً كما صدع الصفاة المعول

(وهو يريد الشعراء الآتية اسماؤهم على الولاء : نابغة بني ذبيان والجعدى ونابغة بني شيبان والمخبل واسمه ربيعة بن مالك وذو القروح امرؤ القيس بن حجر والحطيأة وعلقمة بن عبدة الفحل وطرفة بن العبد ومهلهل ابن ربيعة واعشى قيس واعشى باهلة ومرقش واخو قضاعة ابو الطمحان القيني وعبيد بن الابرص وابو دؤاد جارية بن حمران وحسان بن ثابت وزهير بن ابي سلمى وابنه كعب ولبيد بن ربيعة وبشر بن ابي خازم الاسدي واوس بن حجر والنجاشي . نقائض جرير والفرزدق ، ص ٢٠٠ـ٢٠١ .
(١١١) انظر الاغاني ، ١٨/١٥ ، و١٨/٥٠ ، والشعر والشعراء ، ٢/٤٣٧ـ٤٣٨ ، والخزانة ، ١/١٠٨ .
(١١٢) الاغاني ، ١٨/٣١ .
(١١٣) الموشح ، ص ٢٧٣ .
(١١٤) المصدر السابق ، ص ٢٧٤ .
(١١٥) المصدر السابق ،ص ٢٧٤ .
(١١٦) المصدر السابق ، ص ٢٧٥ .
(١١٧) الموشح ، ص ٢٥٩ـ٢٦٠ ، وانظر الكامل ، ٢/١٥٥ـ١٥٧ .

الآمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت ٣٧٠) هـ ،
١- الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري (تحقيق السيد أحمد صقر) دار المعارف بمصر ، ١٣٨٠ هـ - ١٩٦١م .
٢- المؤتلف والمختلف (تحقيق عبد الستار احمد فراج) ، القاهرة ١٣٨١ هـ -١٩٦١م .
ابراهيم ، طه احمد ،
تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري ، القاهرة ، ١٩٣٧ م .
أبن الاثير ، ضياء الدين (ت ٦٣٧ هـ) ،
١- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر (تحقيق الدكتور احمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة) القاهرة ، ١٣٧٩ هـ - ١٣٨١ هـ ١٩٥٩م - ١٩٦٢م .
٢- كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب (من منشورات جامعة الموصل) ، ١٩٨٢م .
الاخفش ، ابو الحسن سعيد بن مسعدة (ت ٢١٥ هـ) ،
كتاب القوافي (تحقيق الدكتور عزة حسن) ، دمشق ، ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠م .
الاصفهاني ، ابو الفرج علي بن الحسين (ت ٣٥٦ هـ) ،
الاغاني (ط. دار الكتب) ، القاهرة ، ١٩٢٧ - ١٩٧٥م .
الاصمعي ، ابو سعيد عبدالملك بن قريب (١٢٢-٢١٦هـ) ،
الاصمعيات (ط ٢) ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤ م .
اعشى قيس ،
ميمون بن قيس (-٧هـ - ٦٢٩م) (صادر) ، بيروت ، ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م .
امرؤ القيس ،
شرح ديوان امرىء القيس ، (ط ٤) (تحقيق وشرح السندوبي) القاهرة ، ١٣٧٨ هـ - ١٩٥٩ م .
ابن الانباري ، ابو البركات كمال الدين عبدالرحمن بن محمد (ت ٥٧٧) ،
نزهة الالباء في طبقات الادباء ، (تحقيق الدكتور ابراهيم السامرائي) مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٥٩ م .
الانباري ابو بكر محمد بن القاسم (ت ٣٢٨هـ) ،
١- الزاهر ، (تحقيق الدكتور حاتم صالح الضامن) ، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م .
٢- الاضداد ، (تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم) ، الكويت ، ١٩٦٠ م .
الباقلاني ، ابو بكر محمد بن الطيب ، (ت ٤٠٣ هـ) ،
اعجاز القرآن ، (تحقيق السيد احمد صقر) ، دار المعارف بمصر ١٩٦٣ م .
البحتري ، ابو عبادة الوليد بن عبيد (ت ٢٨٤ هـ) ،
حماسة البحتري (تحقيق كمال مصطفى) ط١ ، القاهرة ، ١٩٢٩ م .
بدوي ، الدكتور محمد ،
أسس النقد الادبي عند العرب ، القاهرة ، ١٩٦٠ م .
البصري ، صدر الدين بن ابي الفرج بن الحسين ،
الحماسة البصرية (بعناية الدكتور مختار الدين احمد) مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن ، الهند ، ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٤ م .
البصري ، ابو القاسم علي بن حمزة ، من كتاب التنبيهات (تحقيق عبد العزيز الميمني)
دار المعارف في مصر ، ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م .

البغدادي ، عبدالقادر بن عمر (١٠٣٠-١٠٩٣ هـ) ،
خزانة الادب ولب لباب لسان العرب (تحقيق عبدالسلام محمد هارون) (الاجزاء ١-٦) ، القاهرة ، ١٣٨٧ هـ - ١٣٩٧ ه ، ١٩٦٧م-١٩٧٧م .

أبو تمام ، حبيب بن اوس الطائي ،
كتاب الوحشيات (ذخائر العرب ٣٣) (تحقيق عبد العزيز الميمني) دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣م .

التميمي ، عمر بن لجأ ،
شعر عمر بن لجأ ، (تحقيق الدكتور يحي الجبوري) ، بغداد ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م .

الثعالبي ، أبو منصور عبدالملك محمد بن اسماعيل (ت ٤٢٩ هـ) ،
١- الاعجاز والايجاز ، (نشر مكتبة دار البيان ، بغداد ودار صعب) ، بيروت ، بلا تاريخ .
٢- التمثيل والمحاضرة (تحقيق عبدالفتاح محمد الحلو) ، القاهرة ، ١٣٨١ هـ - ١٩٦١م .

الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥ هـ) ،
١- البيان والتبيين (تحقيق عبدالسلام محمد هارون) ط٢ ، القاهرة ، ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠م .
٢- رسائل الجاحظ (تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون) ، القاهرة ، ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤م - ١٩٦٥م .
٣- الحيوان (تحقيق عبدالسلام محمد هارون) ، القاهرة ١٣٥٦ هـ - ١٣٦٤ هـ ١٩٣٨م - ١٩٤٥م .

الجرجاني ، عبد القاهر (ت ٤٧١) ،
المقتصد في شرح الايضاح (تحقيق الدكتور كاظم بحر المرجان) ، المطبعة الوطنية ، عمان ، الاردن ، ١٩٨٢ م .

الجرجاني ، القاضي علي بن عبدالعزيز (٢٩٠ هـ - ٣٦٦ هـ) ،
الوساطة بين المتنبي وخصومة (تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي) ط٢ ، القاهرة ، ١٣٧٠ هـ - ١٩٥١ م .

ابن جنيّ ، أبو الفتح عثمان (٣٩٢ هـ) ،
١- الخصائص (تحقيق محمد علي النجار) ط٢ ، دار الهدى للطباعة والنشر بيروت ، بلا تاريخ .
٢- الفسر او شرح ديوان ابي الطيب المتنبي (تحقيق الدكتور صفاء خلوصي) مطبعة الشعب ، بغداد ، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م .

الجودي ، شاكر ، (ت ١٩٦٨) ،
المامة بالرجز في الجاهلية وصدر الاسلام ، بغداد ، ١٣٨٦ هـ - ١٩٥٣ م.

الحاتمي ، ابو علي محمد بن الحسن بن المظفر ،
حلية المحاضرة في صناعة الشعر (تحقيق الدكتور جعفر الكتاني) بغداد ١٩٧٩ م .

الحاجري ، الدكتور طه ،
في تاريخ النقد والمذاهب الادبية ، الاسكندرية ، ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٣ م .

حسان بن ثابت ،
ديوان حسان بن ثابت (تحقيق الدكتور وليد عرفات) لندن ، ١٩٧١ م .

الحصري ، ابو اسحاق ابراهيم بن علي القيرواني (ت ٤٥٣ هـ) ،
زهر الآداب وثمر الالباب (تحقيق علي محمد البجاوي) ، القاهرة ، ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٣ م .

الحطيأة ، جرول بن أوس (ت ٥٩ هـ) ،
ديوان الحطيئة ، (بشرح ابن السكيت والسكرى والسجستاني) ، تحقيق نعمان أمين طه ، القاهرة ، الطبعة الاولى ، ١٣٧٨ هـ - ١٩٥٨ م.

الخالديان ، أبو بكر محمد (ت ٣٨٠ هـ) وأبو عثمان سعيد (ت ٣٩٠ - ٣٩١ هـ) ابنا هاشم .
كتاب الاشباه والنظائر (تحقيق الدكتور السيد محمد يوسف) ، القاهرة ، ١٩٥٨ م .

ابن خلكان ، ابو العباس شمس الدين احمد بن محمد (٦٠٨ هـ - ٦٨١ هـ) ،
وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان (تحقيق الدكتور احسان عباس) ، دار صادر ، بيروت ١٩٦٨ - ١٩٧٧ م .
ذو الرمة ، غيلان بن عقبة (ت ١١٧ هـ)
ديوان شعر ذي الرمة (بعناية مكارتني ، كمبرج) ، ١٩١٩م - ١٣٣٧ هـ .
الرافعي ، مصطفى صادق (ت ١٩٣٦ م) ،
تاريخ آداب العرب ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٣ م .
الرومي ، شهاب الدين ياقوت بن عبدالله (ت ٦٢٦ هـ) ،
١ـ معجم الادباء ، دار المأمون ، القاهرة ، ١٣٥٥ هـ - ١٣٥٧ هـ ١٩٣٦ م - ١٩٣٨ م .
٢ـ معجم البلدان ، دار صادر ، ودار بيروت ، ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٧ م .
الزجاجي ، ابو القاسم عبد الرحمن بن اسحاق (ت ٣٣٧ هـ) ،
١ـ مجالس العلماء (تحقيق عبدالسلام محمد هارون ، الكويت ، ١٩٦٢ م .
٢ـ أمالي الزجاجي ، (تحقيق عبدالسلام محمد هارون) ، القاهرة ، ١٣٨٢ هـ .
الزمخشري ، محمد بن عمر (٤٦٧ - ٥٣٨ هـ) ،
ربيع الابرار (تحقيق الدكتور سليم النعيمي) بغداد ، ١٩٧٦ م - ١٩٨٢ م .
سايمز ، جيمس د. ،
شرح ديوان الفرزدق ، منشورات مكتبة الثقافة العربية) ، بغداد بلا تاريخ .
السكرى ، أبو سعيد حسن بن الحسين (٢١٢ هـ - ٢٧٥ هـ)
شرح ديوان كعب بن زهير (طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب ، ١٣٦٩ هـ - ١٩٥٠ م .
سلام ، الدكتور محمد زغلول ،
تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع عشر الهجري ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤ م .

ابن سلام ، ابو عبدالله محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١ هـ) ،
طبقات فحول الشعراء (تحقيق محمود شاكر) ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٢ م .
ابن ابي سلمى ، زهير ،
شعر زهير بن ابي سلمى (صنعة الاعلم الشنتمري) (تحقيق فخر الدين قباوة) ، ط ٣ ، بيروت ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .
ابن الشجرى ، ضياء ادين ابو السعادات هبة الله بن علي بن حمزة العلوي الحسني (٤٥٠ هـ - ٥٤٢ هـ) ،
الامالي الشجرية (طبعة دار المعرفة) بيروت ، بلا تاريخ .
الصاحب ، اسماعيل بن عباد (٣٢٦ هـ - ٣٨٥ هـ) ،
الكشف عن مساوىء المتنبي (ذخائر العرب رقم (٣١)) (تحقيق ابراهيم الدسوقي البساطي) ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦١ م .
الضبّي ، المفضل بن محمد (ت ١٧٨ هـ في الارجح)
المفضليات (تحقيق احمد شاكر وعبدالسلام هارون) ، دار المعارف بمصر ، ١٣٦١ هـ - ١٩٤٢ م .
طرفة بن العبد ، ديوان طرفة بن العبد (تحقيق وتحليل الدكتور على الجندي) ، القاهرة ، ١٣٧٨ هـ - ١٩٥٨ م .
عباس ، احسان ،
تاريخ النقد الادبي عند العرب ، بيروت ١٣٩١ هـ - ١٩٧١ م .
عبيد بن الابرص ،
ديوان عبيد بن الابرص (تحقيق الدكتور حسين نصار) القاهرة ، ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٧ م .
أبو عبيدة ، معمر بن المثنى (ت ٢١٠ هـ) ،
نقائض جرير والفرزدق (نشره بيفان) ، ليدن (مطبعة بريل) ١٩٠٥ م - ١٩١٢ م .

عتيق ، عبدالعزيز ، في النقد الادبي ، بيروت ، ١٩٧٢ م .
العجاج ، عبدالله بن رؤبة ،
ديوان العجاج (رواية عبدالملك بن قريب الاصمعي وشرحه) ، تحقيق الدكتور عزة حسن ، بيروت ، ١٩٧١ م .
العذري ، هدبة بن الخشرم ،
شعر هدبة بن الخشرم (تحقيق الدكتور يحيى الجبوري) ، دمشق ١٩٧٦ م .
العسقلاني ، احمد بن علي بن حجر ، (ت ٨٥٢ هـ) ،
الاصابة في تمييز الصحابة ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٣٢٨ هـ .
العسكري ، ابو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل (ت ٣٩٥ هـ) ،
الصناعتين (تحقيق علي محمد البجاوي و ابو الفضل ابراهيم) ، القاهرة ، ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م .
العسكري ، ابو احمد الحسن بن عبدالله (٢٩٣ هـ - ٣٨٢ هـ) ،
المصون في الادب (بتحقيق عبدالسلام محمد هارون) ، الكويت ، ١٩٦٠ م .
العلوي ، محمد بن احمد بن طباطبا (-٣٢٢ هـ) ،
عيار الشعر (ت. د. طه الحاجري و د. محمد زغلول عبدالسلام) القاهرة ، ١٩٥٦ م.
العميدي ، ابو سعد محمد بن أحمد (٤٣٣ هـ) ،
الابانة عن سرقات المتنبي (ذخائر العرب ٣١) ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦١ م .
القالي ابو علي اسماعيل بن القاسم (٢٨٨ هـ - ٣٥٦ هـ) ،
١- كتاب الامالي
٢- ذيل الامالي والنوادر
المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، بلا تاريخ ،
ابن قتيبة ، أبو محمد عبدالله بن مسلم (٢١٣ - ٢٧٦ هـ) ،
١- الشعر والشعراء (دار الثقافة) ، بيروت ١٩٦٤ م .
٢- عيون الاخبار ، (مطبعة دار الكتب المصرية) القاهرة ، ١٣٤٣ - ١٣٤٨هـ - ١٩٢٥ - ١٩٣٠ م.
القرشي ابو زيد محمد بن ابي الخطاب ،
جمهرة اشعار العرب (تحقيق علي محمد البجاوي) ، القاهرة ، ١٣٨٧ هـ - ٩٦٧ م .
القيرواني ، ابو علي الحسن بن رشيق (٣٩٠ هـ - ٤٥٦ هـ) ،
العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، (تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد ، مطبعة السعادة (ط ٣) مصر ، ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٣ م .
المبرد ، ابو العباس محمد بن يزيد (ت ٢٨٦ هـ) ،
الكامل (تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم والسيد شحاته) القاهرة ، ١٩٥٦ م .
مجهول ،
التذكرة السعدية (تحقيق عبدالله الجبوري) ، النجف ، ١٩٧٢ م .
المرتضى ، الشريف علي بن الحسين الموسوي العلوي (٣٥٥ هـ - ٤٣٦ هـ) ،
أمالي المرتضى (تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم) ، القاهرة ، ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٤ م .
المرزباني ، ابو عبيدالله بن عمران (ت ٣٨٤ هـ) ،
١- الموشح (تحقيق علي محمد البجاوي) القاهرة ، ١٩٦٥ م .
٢- معجم الشعراء (تحقيق عبدالستار احمد فراج) القاهرة ١٣٧٩ هـ - ١٩٦٠ م .
٣- نور القبس ، المختصر من المقتبس (اختصار ابي المحاسن يوسف ابن يوسف احمد بن محمود الحافظ اليغموري) ، (عني بتحقيقه رودلف زلهايم) فيسبادن ، ١٩٦٤م - ١٣٨٤ هـ .
المرزوقي ، ابو علي احمد بن محمد بن الحسن (ت ٤٢١ هـ) ،

شرح ديوان حماسة ابي تمام ، القاهرة ، ١٣٧١ هـ ـ ١٩٥١ م .
المطلبي ، الدكتور عبدالجبار يوسف ،
مواقف في الادب والنقد ، بغداد ، ١٤٠٠ هـ ـ ١٩٨٠ م .
ابن المعتز ، عبدالله ، (ت ٢٩٦ هـ) ،
طبقات الشعراء ، (تحقيق عبدالستار احمد فراج) ، دار المعارف بمصر ، ١٣٧٥ هـ ـ ١٩٥٦ م .
ابن مقبل ، تميم بن ابيّ ،
ديوان ابن مقبل ، (تحقيق الدكتور عزة حسن) ، دمشق ، ١٣٨١ هـ ـ ١٩٦٢ م .
المنقرى ، نصر بن مزاحم (ت ٢١٢ هـ) ،
وقعة صفين (تحقيق عبدالسلام محمد هارون) ، ط ٢ ، القاهرة ، ١٣٨٢ هـ ـ ١٩٦٢ م .
ابن النديم ، محمد بن اسحاق ،
الفهرست ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، بلا تاريخ .
النص ، احسان ،
حسان بن ثابت ، حياته وشعره ، دمشق ، ١٩٦٥ م .
هارون ، عبدالسلام ،
(مقدمة كتاب خطبة واصل بن عطاء ـ نوادر المخطوطات (٢)) ط ٢ ، القاهرة ، ١٣٩٢ هـ ـ ١٩٧٢ م .
ابن هرمة ، ابراهيم (١٧٦ هـ) ،
ديوان ابراهيم بن هرمة (تحقيق محمد جبار المعيبد) ، النجف الاشرف ، ١٣٨٩ هـ ـ ١٩٦٩ م .
الوشاء ، ابو الطيب محمد بن اسحاق بن يحيى (ت ٣٢٥ هـ) ،
الموشى او الظرف والظرفاء (تحقيق كمال مصطفى) ، ط ٢ ، القاهرة ، ١٣٧٢ هـ ـ ١٩٥٣ م .
النشرات الدورية
المورد ـ العدد الخاص بالقرن الخامس عشر الهجري
(المجلد التاسع ـ العدد الرابع ، ١٤٠١ هـ ـ ١٩٨١ م .)

من المصادر والمراجع الاجنبية

Aristotle : Aristotle's Poetics and Rhetoric (Including Demetrius On Style & Longinus On the Sublime), Ed. By Dent, J. M. & Sons Ltd., London, 1955.
Chiselin, B. (Editor); The Creative Process (Mentor Book, New York), 1955.
Daiches, David; Critical Approaches To Literature, London, 1956.
Enright, D., J. (Editor); English Critical Texts, London. 1970.

ثبت الكتاب

الشعراء نقاداً

شعراء مبدعون، لهم حضورهم الصائت في القصيدة.. يقدمهم مؤلف هذا الكتاب وهم يعالجون مهمة النقد. فكيف نظر الشعراء النقاد الى اعمال غيرهم من المبدعين..؟ هذا ما تضمنه كتابنا.



دار الشؤون الثقافية العامة

وزارة الثقافة والاعلام

١٩٨٦

السعر: ديناران ونصف